STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 09685

MUZIKALISHE ESEYEN

Salomon Kahan





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

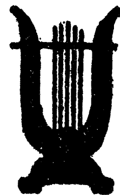


The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

סאַלאָמאָן קאהאן

מוזיקאַלישע עסייען



אַרויסגעגעבן פון יידישן צענטראַל־קאָמיטעט אין מעקסיקע, דורך
זיין קולטור־קאָמיסיע, לכבוד דעם מחברס זעכציקסטן געבוירנטאָג.

מעקסיקע, ד. פ.

1956

Salomón Kahan

Ensayos Musicales

MEXICO, D. F.
1956

אין אָט דעם בוך, וואָס פּרעטענ־
דירט נישט אויף סיסטעמאַטיש־
קייט, זיינען אַריינגענומען געוואָרן
בלויז אַ ז ע ל כ ע אַרבעטן,
וואָס זיינען ל כ ת ח י ל ה
געשריבן געוואָרן אין יידיש.

דער מחבר איז דאַנקבאַר דעם ניו־יאָרקער זשורנאַל „צוקונפט"
פאַר דער פריינטלעכער דערלויבניש אַריינצונעמען אין דעם בוך די
פאָלגנדיקע אָפּהאַנדלונגען, וואָס זיינען צום ערשטן מאָל פאַרעפנט־
לעכט געוואָרן אויף זיינע שפּאַלטן:

די מאָדערנע יידישע מוזיק
פּאַנאָראַמע פון דער נייער יידישער מוזיק
יידישער בייטראָג צום מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם
ערנעסט בלאָך
קולטור־היסטאָרישער בייטראָג
ישראל ראַבינאָוויטשעס נייער בייטראָג

געווידמעט

ליזען, מיין געטרייער לעבנסבאַגלייטערין;
יוספן, אַלעקסן, אַרטורן, מיינע ליבע קינדער.

סאַלאָמאָן קאהאן און דאָס מוזיק־לעבן אין מעקסיקע

פון דר. סאַמועל ראַמאָס

אין 1952 האָט דר. ראַמאָס, מעקסיקאַנישער קולטור־פאָר־שער און עסייאיסט; דעקאַן פון פילאָזאָפישן פאַקולטעט פון דעם היגן אוניווערזיטעט, וו ער איז פראָפעסאָר פון פילאָזאָפיע און עסטעטיק; מחבר פון אַ מאָנאָגראַפיע וועגן איגאָר סטראַווינסקי, — פאַרעפנטלעכט, אין שפּאַניש, די פאָלגנדיקע אָפּהאַנדלונג, אונטער דעם אויבנגעבראַכטן נאָמען:

דעם „קאָפּ" איבער אָט דער אָפּהאַנדלונגען האָב איך געשטעלט נישט צופעליק. איך האָב די דאָזיקע איבערשריפט באַנוצט דערפאַר, וואָס סאַלאָמאָן קאהאנס ווערק און קריטישע אויפטוען זענען אויפס ענגסטע פאַרבונדן מיט דעם מוזיק־לעבן פון מעקסיקעס הויפּט שטאָט. אָנהויבנדיק מיט זיין ערשטן בוך: „לאַ עמאָסיאָן דע לאַ מוזיקאַ" (1936); פאָרזעצנדיק מיט זיין צווייטן: „רעפלעכאָס מוזיקאַלעס" (1938), און פאַרענדיקנדיק מיט זיין נייסטן בוך: „אימפּרעסיאָנעס מוזיקאַלעס" (1951), פאַרצייכנט דער מחבר קריטישע קאָמענטאַרן וועגן מוזיקאַלישע געשעענישן, וואָס, מערסטנטיילס זענען זיי פאָרגעקומען אין די היגע קאָנצערט־זאַלן. מיטן אויסנאַם פון זיין דריטן בוך, וואָס ס'איז געשריבן געוואָרן אין גאַנץ ספּעציעלע אומשטענדן, שטעלן זיינע אַנדערע צוויי ביכער וועגן מוזיק מיט זיך פאָר זאַמלונגען פון עסייען, וואָס זענען שוין פריער פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין דער היגער פּרעסע.

ס'דאַרף אָבער גלייך פון אָנהייב פעסטגעשטעלט ווערן, אַז כאָטש

אין דעם מאָמענט, ווען זיי זענען זיינער צייט דערשינען, האָבן זיי אויף זיך געטראָגן דער חותם פון געלעגנהייטלעכקייט. שפּרייזן זיי אָבער ווייט אריבער די גרעניצן פון בלויז צייטווייליקער זשורנאַליסטישער באַדייטונג, און האָבן אַ פּערמאַנענטן ווערט. איך בין איבערצייגט, אַז די צוקונפטיקע היסטאָריקער פון דער מוזיקאַלישער קונסט אין מעקסיקע, וועלן נישט קענען געפינען קיין בעסערן דאָקומענטירונג־קוואַל וועגן מוזיקאַלישע ווערק, קאָמפּאָזיטאָרן, אָרקעסטערס און סאָליסטן, וואָס זענען געווען טעטיק דאָ אין לאַנד אין משך פון דעם לעצטן פערטל יאָרהונדערט, ווי אָט די דריי ביכער.

מיט דעם וויל איך בשום אופן נישט זאָגן, אַז דער איינציקער ווערט פון סאַלאָמאָן קאַהאַנס ווערק באַשטייט אין דעם, וואָס זיי זענען ערשטקלאַסיקע געשיכטלעכע דאָקומענטן, כאָטש דאָס אַליין וואָלט זיי שוין געגעבן וואָג און חשיבות. אַרויסהויבנדיק באַלד ביים אָנהויב פון מיין אָפּשאַצונג אָט דעם אַספּעקט, האָב איך נאָר געוואָלט באַרעכטיקן די באַהויפּטונג, וואָס איך האָב געהאַט געמאַכט גלייך אין די ערשטע שורות פון אָט דער אַרבעט: סאַלאָמאָן קאַהאַנס ווערק און קריטישע אויפטוען זענען גאָר ענג פאַרבונדן מיטן היגן מוזיק־לעבן.

פון דעם ווערט אויך קלאָר ווי ענג סאַלאָמאָן קאַהאַן, דער מענטש, איז פאַרבונדן מיט מעקסיקע, פון וועלכער ער איז אַ בירגער, און וועלכע באַטראַכט אים, אין ברייטסטן זין פון וואָרט, ווי אַן אייגענעם אין איר גייסטיקן לעבן. מיין פּערזענלעכע באַקאַנטשאַפט מיר אים, וועלכע איז מער ווי דאָס: אַ לאַנגיאָריקע פריינטשאַפט, דערלויבט מיר צו באַהויפּטן, אַז זיין איינגלידערונג אין מעקסיקעס קולטור־לעבן איז אַ פולשטענדיקע; אַז ער האָט ליב מעקסיקע, און אַז ער לעבט זיך דאָ גייסטיק אויס פולבלוטיק און פילזייטיק.

אָט דער פאַקט איז זייער וויכטיק ווען ס'האַנדלט זיך וועגן אַ שרייבער, ווייל דאָס אינטעלעקטועלע לעבן, אין וועלכן פון זיינע אַספּעקטן עס זאָל נישט זיין, קריגט נאָר דאַן אַ ווערטפולן אינהאַלט און אַ טיפערע באַדייטונג, ווען, פונקט אַזוי ווי פלאַנצן, איז עס פאַרוואָרצלט אין אַ געוויסן באָדן. קאַהאַנס מוזיק־קריטיק און זיינע ווערק זענען פון אַזאַ גרויסן ווערט טאַקע דערפאַר, וואָס אין זיי טרעפן זיך צונויף ביידע פאַקטאָרן: מוזיק־קריטישער טאַלאַנט און פאַרוואָרצלטקייט אין אַ באַשטימטן באָדן.

דער מוזיק - קריטיקער

דאָ אין מעקסיקע האָט סאַלאָמאָן קאַהאַן אַנטדעקט און זיך זיין באַרוף ווי אַ מוזיק־קריטיקער. דאָ האָט ער אויך געמאַכט זיין גייסטיקע קאַריערע אויף אָט דעם אַ געביט. ער איז אַ סך יאָרן געווען, מיט אייפער,

III

מעטיק ווי אַ מוזיק־קריטיקער, ביז ער האָט דערגרייכט אַן ערשטקלאַסיקע פּאָזיציע צווישן שריפטשטעלער וועגן מוזיק בכלל.

זיין אייראָפּעיִשע אוניווערזיטעט־אויסבילדונג, האָט געלייגט אַ פעסטן פונדאַמענט פאַר זיין קולטור און אַ סאָלידע באַזע פאַר זיינע מיינונגען וועגן קונסט און קינסטלערטום. אָט דעם ברייטן קולטורעלן הינטערגרונט איז עס צו פאַרדאַנקען וואָס זיין געדאַנק איז גרויסצוגיק און פריי פון יעדן מין פּראָווינצערישקייט און, בכלל, פון באַגרעניצטקייט. זיין ברייטער קולטור־אויסבליק מאַכט עס, אַז זיינע טעמעס וועגן מוזיק און מוזיקער זאָלן שטענדיק האָבן ברייטע האָריזאָנטן, פון וועלט־פאַרנעם.

דעם דירעקטן אָנשטויס צו מיינע איצטיקע באַטראַכטונג וועגן סאַלאָמאָן קאהאן האָט מיר געגעבן זיין נייסטער בוך: „אימפּרעסיאָנעס מוזיקאַלעס" (1951), אין וועלכן ס'איז אין יעדן זייטל קאָנצענטרירט יענע רײַפקייט פון אינטעלעקט און פון קריטישן אורטייל, וואָס ס'איז געווען צו באַמערקן שוין אין זיינע ערשטע מוזיק־קריטישע שריפטן. מ'קען מאַנכמאָל דיסקוטירן מיט אים וועגן דעם עסטעטישן הינטערגרונט פון זיינע מיינונגען; מ'קען אויך אַ מאָל נישט איינשטימען מיט געוויסע זיינע קאָנקרעטע אורטיילן, וואָס זענען אגב זייער אָריגינעל; אָבער יעדער איינער וועט מוזן אָנערקענען זיין אויפריכטיקייט, זיין אינטעלעקטועלע ערלעכקייט, זיין שטענדיקעם באַמיען זיך צו זיין אָביעקטיוו, וואָס דאָס זענען אַלץ מעלות, וואָס גאַנץ זעלטן געפינט מען זיי אין אַ קעמפּערישן קריטיקער, ווי סאַלאָמאָן קאהאן איז עס.

ווען מיר זאָלן אורטיילן בלויז לויט די נעמען פון זיינע ביכער, אָדער, בעסער געזאָגט, בלויז לויט די ערשטע ווערטער זייערע: „לאַ עמאָסיאָן", „רעפלעכאָס", „אימפּרעסיאָנעס", — וואָלטן מיר געקענט אָננעמען, אַז קאהאן אַליין באַטראַכט זיין מוזיק־קריטישע שטעלונג ווי אַ ריין „אימפּרעסיאָניסטישע". ווען מיר לייענען זיך אָבער אַריין אין זיינע ווערק, ווערט אונדז קלאָר, אַז ער באַזירט זיין דענקען און זיינע קריטישע אורטיילן אויף באַשטימטע, קלאָר דעפינירטע עסטעטישע פּרינציפּן און מוזיקאַלאָגישע נאָרמען, כדי צו שאַפן פאַר זיינע אידייען אַן אָביעקטיוון פונדאַמענט, וואָס זאָל זיי זיכערן זעלבסטשטענדיק ווערט.

וואָס עס גיט אויסער דעם אַלעם סאַלאָמאָן קאהאנס מוזיק־קריטישע עסייען און אָפּהאַנדלונגען זייער חשיבות און אויטאָריטעט, איז זייער פולשטענדיקע אומאָפּהענגיקייט פון יעדן איינפלוס, וואָס איז נישט אַ ריין עסטעטישער, ווי אויך פון יעדן מין פאָראורטייל, וואָס כמעט שטענדיק צווינגט ער אַרויף אויפן קאָמפּאָזיטאָר אָדער אויף דעם אינטערפּרעטירנדיקן קינסטלער וועלכן ס'איז „איזם". סאַלאָמאָן קאהאנס מעטאָד באַשטייט אין סיטואירן זיך פנים לפנים מיט די פאַקטן, אַוועקלייגנדיק אין

א זייט יעדע אידייע, וואָס דורך איר אַריינדרינגען אין זיין געדאַנקען־גאַנג, וואָלט זי געווען מסוגל אוועקצושטעלן די פאַקטן אין א פאַלשן ליכט.

באַזיצנדיק א גייסט, וואָס איז נוטה צו אוניווערסאַליזם, צייכנט זיך סאַלאָמאָן קאהאן, דער מוזיק־קריטיקער, אויס מיט אַן אינטעלעקטועלער וואַכזאַמקייט און גלייכצייטיק בויגזאַמקייט, וואָס דערמעגלעכט אים צו פאַרשטיין די אַלטערטימלעכקייט פונקט אַזוי ווי די היינטצייטיקייט אין דער מוזיק, און אין אַלע אירע מיט־דערשיינונגען פון סביבה און אַטמאָספערע. אים איז נישט וויכטיק פון וועלכן וועלט־טייל די מוזיק שטאַמט; אויב זי איז נאָר נישט קיין „ערזאַץ", נאָר מאַקע עכטע, אויטענטיש־קינסטלערישע שאַפונג, וועט שוין סאַלאָמאָן קאהאן איר פאַרשטיין, באַגרייפן און אַרויסברענגען איר עסטעטישן הינטערגרונט.

ווען מיר בלעטערן אין סאַלאָמאָן קאהאנס ביכער, איבערצייגן מיר זיך, אַז ס'איז דאָ אין זיי די אוניווערסאַלע פּערספּעקטיווע פון מוזיק, געזען פון דעם קוק־ווינקל פון דעם איצטיקן היסטאָרישן מאָמענט. געפינען מיר מאַקע דערפאַר אין קאהאנס ביכער אויך א באַלייכטונג פון די ערשטע שריט, וואָס עס מאַכט אויף דער אַרענע פון דער קונסט־געשיכטע דער מוזיקאַלישער נאַציאָנאַליזם אין די לענדער פון דעם אַמעריקאַנער קאָנטינענט.

ד ע ר ס ט י ל י ס ט

אויסער דעם אַלעמען טאָר מען אויך נישט לאָזן אומבאַמערקט סאַלאָמאָן קאהאנס ליטעראַרישן סטיל, וואָס קומט צום אויסדרוק אין זיינע ווערק. ער צייכנט זיך אויס מיט זיין לייכטקייט און פליסנדיקייט, וואָס מאַכט דאָס לייענען אַנגענעם; מיט דער איינפאַכקייט און גלייכצייטיקער אידיאָמאַטישקייט פון דער שפּראַך, וואָס באַווייזט צו געפינען דאָס פּאַסינדיקסטע וואָרט, כדי אויסצודריקן גענוי דעם געוווּנטשענעם געדאַנק; און אויך מיט זיין מערקווירדיקער, טיפער פאַרשטענדעניש פון דעם גייסט פון דער שפּאַנישער שפּראַך און פון די ספּעציפישקייטן פון איר סטרוקטור. אַט די אַלע אַנגעוויזענע שטריכן קריגן א ספּעציעלע באַדייטונג, ווען מיר נעמען אין באַטראַכט, אַז שפּאַניש איז נ י ש ט סאַלאָמאָן קאַהאנס מוטערשפּראַך, און אַז ער האָט באַוויזן צו באַהערשן שפּאַניש ביז צו אַזאַ הויכער מדרגה, אַז ער קען אין אַט דער שפּראַך אויסדריקן אַלע מעגלעכע ניואַנסן פון זיין געדאַנק מיט דער בליציקייט און שטראַליקייט פון דעם עכטן לאַטייניש גייסט.

אַלגעמיינע באַטראַכטונגען

דעם קאָמפּאָזיטאָרס שליחות

יעדער באמת גרויסער קאָמפּאָזיטאָר האָט אַן אייגן דורכגעפילט, דורכגעטראַכט, און גאַנץ אָפט אויך דורכגעווייטיקט וואָרט צו זאָגן דעם צוהערער. דאָס איז דאָס וואָרט פון אַ דיכטער, און ס'דערציילט וועגן זיין שטעלונג צום קאָסמאָס אָדער צו זיינע מיטמענטשן. גאַנץ אָפט איז עס די אַנטפּלעקונג פון אַ טיפן נשמה־פּראָצעס פון אריינקוקן אין זיך אַליין, אין די טיפסטע טיפענישן פון דעם אמת'ן, וועזנטלעכן איך. אין אַלע פאַלן איז די שאַפונג פון די גרויסע מייסטער פון קאָמפּאָזיציע אויטאָביאָגראַפיש.

אַ מאָל איז עס די אַנטפּלעקונג פון אור־רעליגיעזע געפילן און גייסטיקע איבערלעבנישן. דאַן קריגן מיר צו הערן די מוזיק פון פּאַלעסטרינע אָדער יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך. ווען דער מוזיקאַלישער דיכטער דריקט אויס זיין קרישטאַל־ריינע, כמעט קינדיש־נאַאיווע באַוווּנדערונג פון דער האַרמאָניע פון וועלט און מענטש; ווען ער פילט צוזאַמען מיטן גריכישן פילאָזאָף, אַז ער איז „געקומען אויף דער וועלט צו באַוווּנדערן די זון און די בערג־שפּיצן", ווערט די מענטשהייט באַרייכערט מיט די אומשטערבלעכע פּאַרטיטורן פון מאָצאַרט. ווען וועלט און מענטש ווערן געזען דורך אַ מוזיקאַלישן פּאָעט, וואָס איז פּאַרליבט אין שאַפנדיקער, ברויזנדער. דינאַמישער טאַט און אין דער הערלעכקייט פון דעם גערעכטן קאַמף פון איידעלן גייסט, קריגט די דאַנקבאַרע מענטשהייט די אומשטערבלעכע ירושה פון בעטהאָווענס ניין סימפאָניעס.

די דאָזיקע ליסטע קען ווייטער און ווייטער געצויגן ווערן, און אַלץ קלאָרער, אַלץ אומבאַשטרייטבאַרער וועט ווערן דער גרונט־געדאַנק, אַז פּאַקטיש איז יעדע וועזנטלעכע סימפאָנישע שאַפונג אַ „דיסקורס צו דער מענטשהייט": אַ מאָל אַ „דע פּראָפונדיס", אַמאָל אַן „הללויה" און מאַנכמאָל אויך אַן אינטראָספּעקציע אין דעם מיקראָקאָסמאָס, וואָס ס'איז די אייגענע נשמה.

טאַלאָמאָן קאַהאַן

— 2 —

אין די יאָרהונדערטער, וואָס קאָמפּאָזיטאָרן האָבן געשריבן סימפּאָ־ניעס, האָט זיך געשאַפן אַן אומגעשריבענער געזעץ, אַז יעדער סימפּאָני־שער שאַפער ווערט פאַראייביקט אין דעם גדעכנים פון די מוזיק־ליבהאָ־בער אין שפּעטערדיקע דורות דורך איינער פון זיינע סימפאָניעס, אין וועל־כער מוזיק־היסטאָריקער און צוהערער אין קאָנצערט־זאַל גלויבן צו גע־פינען דעם אור־וועזנטלעכן עלעמענט פון דער דיכטעריש־מוזיקאַלי־שער אינספּיראַציע פון דעם אָדער יענעם קאָמפּאָזיטאָר. ווען מיר דערמאָ־נען זיין נאָמען, קומט אונדז אויטאָמאַטיש אויפן זין די יעניקע סימפאָ־ניע, מיט וועלכער אונדזער באַגריף וועגן אים איז צום ענגסטן פאַרבונדן.

אַזוי, צום ביישפּיל, ווען מיר זאָגן „בעטהאָווען", דערהערן מיר גלייך, מיט אונדזער אינערלעכן געהער, די קלאַנגען פון דער „מוט, קאַמף און זיג־סימפאָניע": די פינפטע. מאָצאַרט סימפאָנישע מוזיק פאַרקערפּערט זיך פאַר אונדז אין דער אומענדלעכער שיינקייט פון זיין „יופּיטער"־סימפאָ־ניע. היידנס גייסטיקע מענלעכקייט האָט זיך פאַראייביקט אין די בויגזאַמע און דאָך שטאַרקע ריטמען, וואָס זענען ווי פון דעם פיינסטן שטאָל אויס־געגאָסן, פון זיין „פּויקנשלאַג"־ סימפאָניע.

דאָס וואָרט „שובערט" איז אידענטיש מיט יענער פאַרקערפּערונג פון פולקאָמענהייט אויפן געביט פון קלאַנגען־פּראַכט, וואָס טראָגט זיך ווי אַ כשוף איבער די קאָנצערט־זאַלן אונטערן נאָמען פון דער „נישט־פאַרענדיקטער" סימפאָניע. שומאַנס אינטראָספּעקטיווער גייסט האָט גע־קראָגן זיין תיקון אין דער סימפאָניע, וואָס איז פול מיט וועלט־שמערץ און מענטשן־ליבע: דער פערטער. דער דראַמאַטישער עלעמענט אין דער מוזע פון יאָהאַנעס בראַהמס, לעבט זיך אויס מער ווי אין זיינע אַנדערע גרויסע סימפאָנישע שאַפונגען, אין דער עפּישער מאַיעסטעטישקייט פון זיין אומ־שטערבלעכער „ערשטער". און כדי צו פאַרענדיקן די דאָזיקע ליסטע, וועל־כע קען זיין אומענדלעך, לאָמיר נאָך דערמאָנען די גרויסע בענקשאַפט פון אַ ליידנדער נשמה, וואָס האָט געפונען דעם וועג צו אַלע צוקונפטיקע מוזיקאַלישע דורות אין דעם לירישן אויסגוס, וואָס מאַכט אויפציטערן מענטשלעכע הערצער אונטער נאָמען פון דער „פּאַטעטישער" סימפאָניע פון טשייקאָווסקי.

.1944

נישט „גרעסטקייט", נאָר אַנדערשקייט

איינער פון די גרעסטע אומזינס, וואָס ס'קומט אויס צו הערן, ווען ס'איז די רייד וועגן אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער, איז די באַהויפּטונג, וואָס מוזיק־ליבהאָבער מאַכן אָפט וועגן דעם „גרעסטן" זינגער אָדער שפּי־לער. נישט מיר, נישט דיר, גיט מען זיך אַ זאָג אָפּ, אַז פּלוני בן פּלוני איז דער „גרעסטער" פידלער; אַז דער איז דער „גרעסטער" פּיאַניסט, און יענער־דער „גרעסטער" דיריגענט; איקס איז דער „גרעסטער" אָפּערן־זינ־גער און איגרעק־דער „גרעסטער" חזן.

דער אמת איז, אַז ס'איז נאָך ביז איצט נישט געשאַפן געוואָרן דער מאַסשטאַב אָפּצומעסטן און צו באַשטימען מיט מאַטעמאַטישער פּינקט־לעכקייט די „גרעסטקייט" פון אַ אינטערפּרעטירנדיקן קינסטלער. ווער וועט זיך עס אונטערנעמען, אַוועקלייגנדיק אין אַ זייט אויסערלעכע אָדער ריין סענטימענטאַלע פאַקטאָרן, צו זיין דער פּוסק אחרון וועגן דער „גרעסט־קייט" פון איינעם פון, צום ביישפּיל, אַזעלכע דריי ריזן פון דער דירי־גענטן־קונסט, ווי טאָסקאַניני, ברונאָ וואַלטער אָדער קוסעוויצקי? ווער קען באמת באַשטימען די „גרעסטקייט" צווישן אַזעלכע קאָריפייען פון דער פידל, ווי קרייזלער, חפץ און מישא עלמאַן, אָדער צווישן אַזעלכע אויס־דערוויילטע פון דער פּיאַנאָ־קונסט, ווי שנאַבעל, האָראָוויץ און איטורבי?

אַלץ, וואָס מיר קענען אין אַזעלכע פאַלן פעסטשטעלן, איז נישט ווער עס איז כלומרשט דער „גרעסטער" אויף זיין געביט, נאָר וואָס עס גיט דעם אָדער יענעם אינטערפּרעטירנדיקן קינסטלער זיין ס פּ ע צ י־פ י ש ק י י ט. נישט „גרעסטקייט" דאַרפן מיר זוכן, נאָר דאָס כ אַ־ר אַ ק ט ע ר י ס ט י ש ע פון דעם אָדער יענעם קינסטלער.

אָט די כאַראַקטעריסטישע שטריכן אָפּעלירן צו געוויסע צוהערער מער און צו אַנדערע ווייניקער. דערפון נעמט זיך וואָס אַ סך מענטשן, פאַרגעסנדיק, אַז זייער אורטייל איז אין גאַנצן ס ו ב י ע ק ט י ו ו,

און האָט צו טאָן בלויז מיט זייער אייגענער סענסיביליטעט, טוען זיך אַ פּסקן אָפּ: דער און דער איז דער „גרעסטער" דיריגענט, וויאָלינִיסט, טשעליסט, זינגער אָדער חזן.

דער פאקט בלייבט אָבער, אַז נישט „גרעסטקייט", נאָר א נ ד ע ר ש ק י י ט דאַרף מען זוכן ביי די גדולים פון דער אינטערפּרעטאַציע־קונסט. נישט „ווער איז דער גרעסטער?", נאָר „וואָס איז דאָס כאַראַקטעריסטישע, דאָס אייגנטלעכע און אייגנאַרטיקע אין דער קונסט פון דעם אָדער יענעם גדול?", דאַרף געפרעגט ווערן. ווי אַזוי גייט דורך די מוזיק דורך דער פּריזמע, אַזוי צו זאָגן, פון זיין קינסטלערישער וויזיע און פון זיין טעמפּעראַמענט? נישט נאָר ו ו אָ ס לאָזט ער אונדז הערן, נאָר ו ו י לאָזט ער עס אונדז הערן. אין דעם „ווי" ליגט דער סוד פון דער אַנדערשקייט פון יעדן גדול אויף דעם געביט פון דער קונסט פון אינטערפּרעטאַציע.

.1938

װעגן געװיסע פֿאָראורטײלן

גאַנץ אָפֿט װאָרצלען זיך אײן בײ אײנצלנע מענטשן, װי אױך בײ גאַנצע גרופּן, געװיסע פֿאָראורטײלן, װאָס האַלטן אָן אַ לאַנגע צײַט, ביז עס װערט קלאָר, אַז דאָס זײַנען בלױז מײנונגען, געבױט אױף אַ פֿאַלשער באַזע, אױף אױסערלעכקײטן, װאָס האָבן גאָרנישט צו טאָן מיט דעם תּמצית פֿון דעם מענטש, פֿון דעם װערק אָדער פֿון דער דערשײַנונג, װאָס קומט אין באַטראַכט.

אַזױ, צום בײַשפּיל, אױף דעם מוזיקאַלישן געביט, איז דער גענאַ־לער קאָמפּאָזיטאָר בראַהמס אַ לאַנגע צײַט נישט אָנערקענט געװאָרן דורך געװיסע פֿון די באַדײַטנדיקסטע מוזיק־קריטיקער, װעלכע האָבן אים פֿאָר־געװאָרפֿן, אַז זײַן מוזיק איז „קאַלט און פּעדאַנטיש", און אַז אין זײַנע סימפֿאָניעס הערשט אַ צו קלאַסישער, אַ צו אָלימפּישער גײַסט. זײ האָבן אים באַשולדיקט אין עפּעס אַזױנס, װאָס זײ האָבן אָנגערופֿן „אַקאַדע־מישקײט".

אַן ענלעכער פֿאַל איז פֿאָרגעקומען מיט דעם װעלט־באַרימטן יאַשאַ חפֿץ. אױך װעגן אים האָבן זיך מוזיק־קריטיקער, אין אַ באַדײַטנדיקער צאָל, אַ לאַנגע צײַט געהאַלטן בײ דער מײנונג אַז ער איז טאַקע אַ פֿענאָמענאַ־לער טעכניקער, אָבער זײַן פֿידל האָט װײניק נשמה. מען האָט אים פֿאָר־געװאָרפֿן, אַז ער איז צו פּערפֿעקט אין זײַן שפּילן, אַז ער איז צו אָלימ־פּיש, און אַז עס בענקט זיך, װען מען הערט אים, נאָך אַ ביסעלע װײניק־קער געטלעכקײט און אַ ביסל מער פּשוטער, מענטשלעכער געפֿילפֿולקײט. מ'האָט געזאָגט װעגן אים, אַז זײַן טעכנישע פּערפֿעקטקײט און זײַן זין פֿאַר פּראָפּאָרץ שאַפֿן בײַם צוהערער אַן אָפּשײ, װאָס שטערט אים צו געניסן עמאָציאָנעל פֿון חפֿץ'ס קונסט.

די צײַט, װעלכע איז דער בעסטער מיטל קעגן פֿאָראורטײלן, האָט געמאַכט אַ סוף צו די דאָזיקע פֿאַלשע מײנונגען, און איצט װײסן אַלע, אַז סײ אין דעם פֿאַל פֿון דעם גרױסן דײַטשן קאָמפּאָזיטאָר, און סײ אין

דעם פאַל פון דעם באַרימטן יידישן פידל־קינסטלער, זיינען די קריטיקער, וואָס האָבן זיי באַשולדיקט אין „קאַלטקייט" און „אַקאַדעמישקייט", באַ־גאַנגען אַ גרויס אומרעכט.

היינט ווייסן אַלע, אַז אין דעם פאַל פון בראַהמסעס סימפאָניעס האַנדלט זיך עס וועגן אַ ליריקער, וועמענס עמאָציעס זיינען גאָר טיף, און אין וועמען דיליידנשאַפטן זיינען נישט שוואַכער ווי ביי אַ סך פון די אָנערקענטע „ראָמאַנטיקער" אויף דעם געביט פון מוזיקאַלישן שאַפן. אָבער אַ טיף פאַרבאַהאַלטן געפיל פון זעלבסט־קאָנטראָל, כמעט ווי פון שעמעוודיקייט קעגן דער אויסערלעכער וועלט, דערלויבט אים נישט זיך אויסצולעבן קינסטלעריש אויף אַ ברויזנדיקן, שטורעמישן אופן. אין זיינע סימפאָניעס איז דאָ אַזוי צו זאָגן, אַן איינגעפּרעסטער ליריזם. אונ־טער זיין שטרענגער ערנסטקייט פאַרבאַהאַלט זיך די נאָבעלע באַשיידנ־קייט פון אַ פיינעם גייסט, וואָס זעט מענטש און וועלט אין זייער וועזנט־לעכקייט, באַפרייט פון אַלץ, וואָס ס'איז באַנאַל־רוישיק און צופעליק.

אויך הפצעם „אָלימפּישקייט" איז ענדלעך באַגריפן געוואָרן ווי יענע אינערלעכע רואיקייט, וואָס דער קינסטלער האָט דערגרייכט, ווי אַ העכע־רע מדרגה, ווען די עמאָציאָנעלע שטורעמס קענען זיך אַריינפּאַסן אין די ראַמען פון געלייטערטער עקספּרעסיע. זיין אָלימפּישע רואיקייט, ווייזט זיך אַרויס, איז נישט מער, ווי דער אויסדרוק פון פאַראיידלטע און צו פּער־פעקטער קינסטלערישער פּראָפּאָרץ געבראַכטע שטראָמען פון טיפער עמאָ־ציע. דאָס איז פּאַקטיש דער זעלטן דערגרייכבאַרער קינסטלערישער אי־דעאַל פון „קול דממה דקה".

1945.

דער אָרקעסטער - דיריגענט

האָט איר זיך אַ מאָל פֿאַרטראַכט וועגן דעם, וואָס פֿאַר אַ ווונדער־לעכע זאַך ס'איז אַ מאָדערנער סימפֿאָנישער אָרקעסטער? הונדערט אָדער מער מענטשן קומען זיך צוזאַמען, כדי צו אַנטפּלעקן פֿאַר אונדז די אוצ־רות פֿון אָרקעסטראַלער מוזיק, וואָס ס'האָבן זיך אָנגעזאַמלט אין פֿאַר־לויף פֿון יאָרהונדערטער, און צו מאַכן אונדז, די צוהערער, דורך אָט די קונסטווערק, אַריינבליקן מיט אונדזער גייסטיקן אויג טיפֿער אין דעם אור־וועזן פֿון מענטש און וועלט. אונדזער „איך", אַ געלייטערטער, קומט אין דער אָדער יענער פֿאָרם צום אויסדרוק אין די קלאַנג־האַרמאָניעס־אָדער אין דעם קלאַנגען־געראַנגל, וואָס דער סימפֿאָנישער אָרקעסטער צעטראָגט אין דעם קאָנצערט־זאַל.

אָבער די הונדערט אָדער מער מוזיקאַנטן, וואָס שטעלן צענויף דעם מאָדערנעם סימפֿאָנישן אָרקעסטער, זיינען הונדערט אָדער מער טעמפּעראַ־מענטן, הונדערט אָדער מער באַגריפֿן און אויפֿפֿאַסונגען פֿון דעם אייגנט־לעכן זין פֿון אַ מוזיקאַלישן ווערק. אפֿילו צוויי טראָפּנס וואַסער זיינען נישט אַבסאָלוט גלייך צווישן זיך, טאָ ווי איז דען מעגלעך, אַז צוויי מענטשן, מוזיקאַנטן, זאָלן אויפֿפֿאַסן אַ ווערק אויף איין און דעם זעלבן אופֿן?

דערפֿאַר איז נויטיק די אַריינמישונג פֿון אַ קאָאָרדינירנדיקן פֿאַק־טאָר. דערפֿאַר איז אַזוי וויכטיק דער קינסטלער — דיריגענט. דאָס איז דער מוזיקער מיטן גרויסן וויסן, מיטן גרויסן פֿאַרנעם, מיט דער טיף דורכגע־טראַכטער מוזיקאַלישער קאָנצעפּציע און מיט אַן אייזן־פֿעסטן ווילן איר דורכצוזעצן צווישן די הונדערט אָדער מער מיטגלידער פֿון אָרקעסטער, פֿריער אויף די פּראָבן און נאָכער אין קאָנצערט־זאַל גופֿא; און מיט דער נויטיקער עסטעטיק פֿון זשעסט און מימיק, כדי אַרויסצובריענגען פֿון די מוזיקאַנטן דאָס בעסטע, וואָס זייער טאַלאַנט און זייער טעכנישע קענט־ניש קענען אַרויסגעבן.

מיט איין וואָרט, דער קינסטלער־דיריגענט האָט פֿאַר זיך די אומגע־

הויער שווערע אויפגאַבע צונויפצושמעלצן הונדערט אָדער מער אינדיווי־דועלע קאָנצעפּציעס אין איין אָרגאַנישן באַגריף וועגן דעם גרונט־אינ־האַלט פון דעם געשפּילטן ווערק און וועגן די פאַרשידענע וועגן אין אים, וואָס מוזן אָבער אַלע פירן צו זיין פונדאַמענטאַלן עסטעטיש־גייסטיקן וועזן. דאָס וואָרט דערפאַר איז אינטערפּרעטאַציע.

וואָס פאַר אַ שווערע אונטערנעמונג ס׳איז צו באַהערשן הונדערט אָדער מער ווילנס, און מאַכן, אַז נישט נאָר זאָלן די מוזיקאַנטן שפּילן די נאָטן טעכניש פּערפעקט, נאָר אויך, אַז, פאַרגעסנדיק זיך אין זיך אַליין און זייערע מאָמענט־פּראָבלעמען און זאָרגן, זאָלן זיי ד ו ר כ ל ע ב ן די מוזיק. דער קינסטלער־דיריגענט מוז באַווייזן אָפּצורייסן זיינע מוזי־קאַנטן פון דער רעאַלער, ערדישער ווירקלעכקייט און זיי אַריינכישופן אין די אַנדערע, העכערע ווירקלעכקייט פון דעם מוזיקאַלישן טרוים־לאַנד.

כדי דאָס אַלץ צו דערגרייכן, מוז דער קינסטלער־דיריגענט ראשית כל זיך אַליין געפינען אין אַ צושטאַנד פון פאַרצוקטקייט. ווען ער שטייט ביים דיריגענטן־פּולט, מוז ער דערצו זיך האָבן אַזוי אַריינגעלעבט אין דעם געמיט־צושטאַנד, וואָס קומט צום אויסדרוק אין דער געשפּילטער קאָמ־פּאָזיציע, אַז יעדער גייסטיקער קנייטש אָדער קנייטשעלע, וואָס ליגט פאַר־באַהאַלטן אין אָדער צווישן די נאָטן־שורות פון דער פּאַרטיטור, זאָל אים פאַרקומען אָרגאַניש־אייגן.

דער קינסטלער־דיריגענט ווערט אַזוי אַרום דער פּאַרקערפּערער פון דעם קאָמפּאָזיטאָרס שאַפנדיקן „איך". ער איז אַ ווידער־באַשאַפער. דער־פאַר אונדזער באַוואונדערונג פאַר אים. מיט ערפורכט קוקן מיר אויף דעם גרויסן מייסטער, וואָס, שטייענדיק ביים דיריגענטן־פּולט, האָט ער די פּאַר־טיטורן אין קאָפּ און אין האַרץ, און ס׳איז פעלזן־פעסט זיין באַשלוס צו פאַרניכטן יעדן שפּור פון אינערציע ביי די מוזיקאַנטן אין אָרקעסטער, און זיי צונויפצושמעלצן אין איין און איינציקן אומבאַזיגבאַרן ווילן צו אַנטפּלעקן פאַר אונדז דעם גרויסן וואונדער, וואָס הייסט סימפאָנישע מו־זיק.

1944.

אַ קאָנצערט, אין פּראָצעס פון ווערן

ס'איז אינטערעסאַנט בייצוווינען אַ געלונגענעם קאָנצערט פון אַן אַנסאַמבל, מעג עס זיין אַן אָרקעסטער, אַ כאָר אָדער אַ קאַמער־מוזיק־גרופּע. ס'איז פאַר אַ מוזיק־ליבהאָבער אַ פאַרגניגן אויפצונעמען די עסטעטישע ווערטן פון דעם אויסגעפירטן ווערק און אָפּטמאָל אויך זיך פאַרזינקען אין זיין גייסטיקן און עמאָציאָנעלן אינהאַלט.

ס'איז אָבער נישט קיין קלענערער פאַרגניגן נאָכצופאָלגן די פאַרשידנסטע ניואַנסן פון דער פאָרגעטראָגענער קאָמפּאָזיציע דורך די באַוועגונגען פון דעם דיריגענטן־שטאָק, דורך דעם דיריגענטס זשעסטיקולאַציע און מימיק, דורך זיין גאַנצן קינסטלערישן טעמפּעראַמענט, ווי ער דריקט זיך אויס אויף דער עסטראַדע און שטראַלט אויס זיין קינסטלעריש באַפרוכטיקנדיקע ווירקונג ביים דיריגענטן־פּולט.

נאָר אויב בייצווווינען אַזאַ מין קאָנצערט איז פאַר אַ מוזיק־ליבהאָבער אַ נחת רוח, איז זיין געניוס נאָך פיל גרעסער, ווען ער האָט די געלעגנהייט צו זיין אַנוועזנד אויף אַ פולער פּראָבע פון אַ פאַרוואַרצלטער און קינסטלעריש פול־ווערטיקער מוזיקאַלישער קערפּערשאַפט, ווייל דאָ האָט ער די מעגלעכקייט נאָכצופאָלגן שריט ביי שריט דעם פּראָצעס פון מוזיקאַלישן ו ו ע ר ן. אויפן קאָנצערט דערלאַנגט מען אים דעם קינסטלערישן פּ ר אָ ד ו ק ט, אַזוי צו זאָגן, פון איבערשאַפן, דאָס הייסט די ענטגילטיקע אינטערפּרעטאַציע, לויט ווי זי האָט זיך אויסגעאַרבעט אין דער אינטעלעקטועלער קאָנצעפּציע און קינסטלערישער פאַנטאַזיע פון דעם דיריגענט, און ווי זי האָט זיך פאַרפיקסירט אין דעם זכרון פון די מיטגלידער פון דעם געגעבענעם אַנסאַמבל.

אויב אויפן קאָנצערט קריגט דער מוזיק־ליבהאָבער צו הערן געוויסע פולקאָמענהייט, וואָס ס'איז טאַקע שוין צוליב דעם אַליין, אין אַ געוויסער מאָס, סטאַטיק, געפינט ער זיך אָבער בשעת אַ גוט דורכגעפיר־

טער פּראָבע פּנים לפּנים מיט דעם — פּאַר געוויסע מוזיק־ליבהאָבער — נאָך אינטערעסאַנטערן פּראָצעס פון דינאַמישן מוזיקאַלישן ו ו ע ר ן , דעם זיך פאַרוואַנדלען פון איינצלנע עלעמענטן אין אַלץ מער צוזאַמענ־געשלאָסענע אָרגאַניזאַציאָנעלע איינהייטן, אין אַלץ העכערע עסטעטישע ווערטן, אין אַלץ טיפערע עמאָציאָנעלע איבערלעבונגען.

א פּראָבע, דורכגעפירט דורך א דיריגענט מיט א ברייטן פאַרנעם, מיט קינסטלערישן שווונג, מיט טאַלאַנט צו אַנאַליזירן און סינטעטיזירן, און מיט פּערזענלעכן מאַגנעטיזם און מענטשלעכער סימפּאַטיע, וואָס פאַרוואַנדלען זיין אַנסאַמבל נישט אין א בלינד געווערקצייג אין זיינע הענט, נאָר אין א עלאַסטישן קאָלעקטיוו, מיט א מעכטיקן פאַרלאַנג זיך קינסטלעריש אויסצולעבן, — איז דערפאַר פאַר א סך מוזיק־ליבהאָבער אַן אומפאַרגעסלעכע אינטעלעקטועלע און עסטעטישע איבערלעבונג.

1940.

סילועט פון אַ רעאַקציאָנער אין מוזיק

איר קענט אים ליִיכט דערקענען צוליב זיינע אומענדלעכע לויב־גע־זאַנגען צו די „אייביקע ווערטן" פון דער פאַרגאַנגענהייט, און צוליב זיין אומרחמנותדיקער פאַראורטיילונג פון אַלץ, וואָס ווערט געשאַפן אויף די פאַרשידענע קינסטלערישע געביטן פון דער פריש־צאַפּלדיקער קעגנוואַרט און טראָגט אין זיך דעם אָטעם פון איר אומרו.

ער פילט זיך זייער באַקוועם אין באַצוג צו אַלערליי קונסט־ווערק און דערשיינונגען, וועגן וועלכע די געשיכטע האָט שוין אַרויסגעגעבן איר באַיאָענדיקן אורטייל, און וויל נישט אַרויסגיין פון דעם קרייז פון קינסטלע־רישע שאַפונגען, וואָס ער קען שוין און צו וועלכע ער איז צוגעוווינט. ער לעבט אין אַ פולשטענדיקער אינערציע. אַלץ, וואָס איז ניי אין דער קונסט, איז פאַר אים מיאוס.

דער רעאַקציאָנער אין פראַגן פון מוזיק, צום ביישפּיל (און, נאַטיר־לעך, אויך פון אַנדערע געביטן פון קונסט). איז גרייט זיך צו באַליידיקן, ווען מען רופט אים אַזוי אָן. ער פּראָטעסטירט ליידנשאַפטלעך קעגן דעם, וואָס „מען פאַרשטייט נישט" זיין „אמתע" טענדענץ... ער האַלט זיך גאָר פאַר אַ גאַנצן „ליבעראַל", וואָס איז טאָלעראַנט צו אַלערליי פאָרמען און אויסדרוק־מעגלעכקייטן אין דער קונסט. ער שטעלט בלויז איין און איינ־ציקן באַדינג: אַז זיי זאָלן געהערן צו דער פאַרגאַנגענהייט.

אַלערליי רעוואָלוציעס אויפן קינסטלערישן געביט (און אָפטמאָל אויז סאָציאַלן לעבן) ווערן פון אים אָנגענומען, אָבער בלויז ווען זיי געהערן, שפּעטסטנס, צום ניינצענטן יאָרהונדערט. ער גלייבט, זאָגט ער, אין דעם פּרינציפּ פון עוואָלוציע (און במילא אין די אומפאַרמיידלעכקייט פון אומ־וואַנדלונגען אין דעם קינסטלערס שפּראַך אין פאַרלויף פון די יאָרהונ־דערטער); ער באַגרעניצט אָבער גלייך די גילטיקייט פון דעם אָנערקענטן פּרינציפּ ביז צו דער צייט, אין וועלכער ער אַליין, דער רעאַקציאָנער אין

פראגן פון קונסט, לעבט. כדי זיין אינערציע זאל חם ושלום נישט גע־שטערט ווערן, ווענדט ער אן צו די געזעצן פון עוואלוציע אויפן געביט פון דער קונסט, ווי נאר ס'רעדט זיך וועגן מאדערניזם, די פארמולע: „שמש בגבעון דום!"

ער ווערט נישט מיר צו זינגען שירות ותשבחות צו דעם אייער־נעכטן און דעם נעכטן פון די פארמען פון קינסטלערישן אויסדרוק; ער איז אבער גרייט צו שרייען „קאראהול"! ווען ס'האנדלט זיך וועגן דעם אומרו פון דעם קינסטלערישן היינט. דער רעאקציאנער בנוגע קונסט איז דורך און דורך סטאטיש. ער האסט בלינד יעדן מאדערניזם אין קינסטלע־רישע פארמען.

אט איז אביישפיל:

דער מוזיקאלישער רעאקציאנער פאלט, נאטירלעך, כורעים פאר בעט־האווען. ער פארגעסט אבער, אז ווען בעטהאווענס ערשטע סימפאניע איז עפנטלעך געשפילט געווארן צום ערשטן מאל (מיט א אנדערהאלבן יאר־הונדערט צוריק), האבן די מוזיקאלישע רעאקציאנערן פון יענער צייט, אים באשולדיקט אין איגנאראנץ און אין שלעכטן מוזיקאלישן געשמאק. מאנכע זענען געגאנגען אזוי ווייט, אז זיי האבן אויף די שפאלטן פון דער דאמאלסדיקער ווינער פרעסע דערקלערט, אז בעטהאווען קען צומאל נישט צוזאמענברענגען קיין מוזיקאלישן אקארד...

ס'איז אויך נישט קיין ווונדער: פאר די היינטיקע מוזיקאלישע רעאק־ציאנערן איז דאך בעטהאווען שוין דער נעכטן און, במילא, ווערט פאר־געטערט צו ווערן; פאר די רעאקציאנערן פון י ע נ ע ר צייט איז ער אבער געווען בלויז דער היינט, וועלכן יעדער גוטער רעאקציאנער אויפן געביט פון קונסט פילט זיך פארפליכטעט צו האסן.

ברייטהארציק און אפילו פארשטענדניספול פאר די קינסטלערישע דערשיינונגען פון דער — שוין סטאטישער — פארגאנגענהייט, פארלירט דער רעאקציאנער אין פראגן פון קונסט זיין, גלייכגעוויכט און יעדע לא־גיק, ווען ס'האנדלט זיך וועגן קונסט־פארמען, וואס ווערן ארויסגערופן צום לעבן דורך דער דינאמיק פון דעם אומרואיקן היינט. ער ווערט פריי־וויליק טויב און שטום קעגנאיבער דער לעבעדיקער קינסטלערישער ווירק־לעכקייט פון דעם „צייט־גייסט", און ס'איז נישטא קיין מער האפנונגס־לאזע בלינדקייט און טויבקייט ווי די פון מענטשן, וואס טרעפנדיק זיך פנים לפנים מיט דעם אמת, ווילן זיי אים נישט הערן און נישט זען.

.1938

„פּראָגראַם־מוזיק" און ריין־סימפאָנישע מוזיק

ס'איז דאָ אַ פונדאַמענטאַלער אונטערשייד צווישן פּראָגראַם־מוזיק און ריין־סימפאָנישער מוזיק, און אויב ס'איז נויטיק אַ ביישפּיל, וואָלט מען געקענט זאָגן, אַז פּראָגראַם־מוזיק איז — אין דער הינזיכט פון קינסטלערישן ווערט — אין באַצוג צו ריין־סימפאָנישער מוזיק דאָס זעל־בע, וואָס זילבער איז אין באַצוג צו גאָלד.

פּראָגראַם־מוזיק איז מער באַשרייבונג, מוזיקאַלישע מאָלעריי אויף געוויסע, פון פריער באַשטימטע טעמעס. ריין־סימפאָנישע מוזיק איז דער אויסדרוק פון דער טיפערער, מער אינערלעכער וועלט פון געפילן, פון געמיט־צושטאַנדן פון דעם מענטש. סימפאָנישע מוזיק, ווען זי איז גע־שריבן דורך אַ געניאַלן קאָמפּאָזיטאָר, איז מערסטנס דער גרויסער פּראַגע־צייכן, וואָס דער מענטש שטעלט דער וועלט וועגן זיין ראָלע און פּלאַץ אין איר, און מאַנכמאָל אויך דער ענטפער.

דער גרויסער קינסטלערישער ווערט פון ריין סימפאָנישער מוזיק ליגט אין דעם, וואָס זי רעדט צו אונדז אין אַ שפּראַך, וואָס דאַרף נישט אָנ־קומען צו אַ ליטעראַריש־פּראָגראַמאַטישן אַרויסהילף. ס'איז גאָרנישט נויי־טיק געווען פאַר בעטהאָווען צו געבן אַ פּראָגראַם־דערקלערונג פאַר זיין פינפטער סימפאָניע. אָנדערהאַלבן יאָרהונדערט נאָכדעם ווי זי איז געשאַפן געוואָרן, ציטערן מיר אויף יעדעס מאָל, ווען מיר דערהערן די באַרימטע פיר נאָטן, וועלכע זאָגן אָן דעם טיטאַנישן געראַנגל פון מענטש פאַר זיין באַפרייאונג און זיין אַנטגילטיקן מריומף. מיר דאַרפן אויך נישט קיין אַרויסהילף דורך פּראָגראַם, כדי צו פילן דעם אָטעם פון פּראָמעטעוס אין די לעצטע אַקאָרדן פון זיין דריטער, סימפאָניע, די אומשטערבלעכע „עראָיקאַ". און צו דאַרף מען דען האָבן אַ פּראָגראַם־דערקלערונג צו דער מענטשלע־כער דראַמע, וואָס ס'איז די ערשטע סימפאָניע פון בראַהמס? אויך טשיי־קאָווסקים „פינפטע" באַדאַרף נישט קיין ליטעראַרישן טעקסט, וואָס זאָל

אונדז ערשט דערקלערן, אַז דאָ האַנדלט זיך וועגן טראַגישע נשמה־גע־ראַנגלען.

ריין־סינפאָנישע מוזיק שטרעבט נישט צו פאָטאָגראַפירן די אויסער־לעכע ווירקלעכקייט, נאָר אויסצודריקן אין פאַרשידענע קאָמבינאַציעס פון קלאַנגען אין אָרקעסטער דעם אינערלעכן מענטשן, זיינע פונדאַמענטאַלסטע געפילן אין באַצוג צו זיך אַליין, צו זיינע מיט־מענטשן, צו דער נאַטור, צום קאָסמאָס.

דערפאַר קען דער שאַפער פון ריין ־ ס י מ פ אָ נ י ש ע ר מוזיק זיך נישט דערלויבן צו זיין נאַטוראַליסטיש. ער נעמט אויף אין זיך די וועלט, מיט אירע האַרמאָניעס און ווידערשפּרוכן, מיט אירע גייסטיקע קאָנזאָ־נאַנטן און טראַגישע קאָנפליקטן, און גיט זי צוריק געלייטערט, אין דער פאָרם פון ריין־סימפאָנישער אָרקעסטער־מוזיק, וואָס פירט אונדז, דורך אי־רע קלאַנגען, אריין אין דעם קדשי קדשים פון דעם מענטשלעכן האַרץ און פון מענטשלעכן גייסט.

.1938

דזשאַז און שאָפּען

איך האָב לעצטנס געהאַט אַן עקזאָטישע איבערלעבניש. אויף אַ קאָנ־צערט פון אַ געוויסן פּיאַניסט איז מיר אויסגעקומען צו הערן אַ ווערק מיט אַ ביסל אַ געהיימניספולן נאָמען: „דזשאַז־סטודיע פון אַ שאָפּען־וואַלס". געשריבן די דאָזיקע מוזיק האָט דער „מאָדערניסטישער" אַמערי־קאַנער קאָמפּאָזיטאָר לואיס גרינבערג, דער פּראָפעסאָר פון דער אָפּערע „דער אימפּעראַטאָר דזשאָנס", לויט יודזשין אָנילס דראַמע מיטן זעלבן נאָמען.

איך האָב געקוקט אויף די געדרוקטע פּראָגראַם און נישט געגלייבט מיינע אייגענע אויגן. איז עס ניש אַ מאָל אַ דרוק־פעלער? ניין, ס'איז טאַקע אין אמתן אַ פּאַרוואַנדלונג פון אַ שאָפּען־קאָמפּאָזיציע אין די דזשאַז־פאָרם.

— 1 —

שאָפּען און דזשאַז! קען מען זיך פאָרשטעלן צוויי אַרטן מוזיק, וואָס קענען זיך קעגנזייטיק אַזוי ווייניק פאַרטראָגן? נישט נאָר קענען זיי נישט שאַפן, צוזאַמען, אַן אָרגאַנישע איינהייט; אפילו אַ ריין מעכאַנישע צוזאַ־מענמישונג קען מען מיט די דאָזיקע צוויי עלעמענטן נישט שאַפן. וואָס איז אַזוינס אַ שאָפּענישער וואַלס? ס'איז זיין פאַרבענקטקייט, זיין מעלאַנ־כאָליע, וואָס האָט זיך געפונען אַ מקום מקלט אין דער ראַפינירטער אומ־געבונג פון די פּאַריזער סאַלאָנען.

און דזשאַז וואָס איז אַזוינס? דער ריטם פון אונדזער איצטיקער בין־השמשות צייט, וואָס האָט פאַרלוירן דעם גלייכגעוויכט.

די פאָרם פון שאָפּענס מוזיק שטרעבט צום אָוואַל און צו פאַררונ־דעטקייט. די דזשאַז־פאָרם איז געריכטעט צום זיג־זאַג און צו ווינקלדי־קייט. דער גייסטיקער הויפּט־שטריך פון שאָפּענס מוזיק איז איר אַרים־

טאַקראַטישקייט. זיינע ווערק פאַרקערפּערן מענטשלעכע ליידן, דאָס מענטש־לעכע געוויין, נשמה־אנגסטן און בענקעניש, וואָס זיינען פאַרוואַנדלט גע־וואָרן אין ראַפינירטקייט פון מוזיקאַלישן אויסדרוק.

די פיינסטע אויפציטערנישן פון דער מענטשלעכער נשמה געפינען אין שאָפּען זייער פאַרקערפּערונג. דאָס דערקלערט אויך פאַרוואָס דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער אומשטערבלעכער סאָנאַטע מיטן „טרויער־מאַרש" האָט אזוי מורא געהאַט פאַר דער ברייטער עפנטלעכקייט, פאַר די מאַסן פון פּובליקום אין די קאָנצערט־זאַלן. ער, וואָס איז געווען איינער פון די פּאָלקאָמסטע פּיאַניסטן, וואָס האָבן ווען ס'איז געלעבט, פלעגט כמעט קיינ־מאָל זיך נישט באַווייזן אויף דער קאָנצערט־עסטראַדע. בלויז פאַר אינ־טימע קרייזן פלעגט ער, מוזיקאַליש, אויפעפענען זיין נשמה און אויסזינ־גען אויף דער פּיאַנאָ זיין ליד פון איינזאַמקייט און אָפּשייד, ווייל א שוואַנען־ליד זיינען פיל פון שאָפּענס ווערק.

יעדער סתם אזוי געראַוויש איז א טויט־פּיינט פון זיין מוזיק. אלץ, וואָס ס'איז פאַרבונדן מיט ספּעקטאַקל, מיט צירק, איז אים פאַרגעקומען שווידערלעך. זיין פאַרלוירנקייט, ווען ער פלעגט א מאָל אויפטרעטן פאַר א גרויסן פּובליקום, איז געווען נישט צו באַשרייבן. דער אָטעם פון דער פאַר אים אומבאַקאַנטער, אַנאָנימער מענטשן־מאַסע פון קאָנצערט־זאַל, פלעגט אים שטיקן; ער פלעגט זיך דאַן פילן ווי פּאַראַליזירט. נישט אומ־זיסט האָט שאָפּען א מאָל זיך אויסגעדריקט, אז ער פילט זיך אויף דער וועלט ווי א סטרונע פון א פידל, וואָס מען האָט אַרויפגעפּאַסט אויף א קאָנטראַבאַס... דער גרעסטער פאַרלאַנג פון דעם דאָזיקן גרעסטן פּאָעט פון מעלאַנכאָליע איז שטענדיק געווען רו פאַרן האַרץ און האַרמאָניע פאַרן גייסט.

שאָפּענס מוזיק דאַרף מען הערן אין טיפסטן שטילשווייגן, יעדער איינער אין גאַנצן קאָנצענטרירט, אין האַלב־טונקלקייט, — ווייל זי נעמט אונדז אַוועק פון דער אויסערלעכקייט און קערט אונדז צוריק צו יענער אונדזער אינערלעכער וועלט, וואָס מיר אַליין פאַרדעכטיקן געוויינלעך נישט איר עקזיסטענץ. שאָפּען פירט אונדז אריין אין יענעם קעניגרייך פונם האַרץ, וואָס וועגן אים האָט פּאַסקאַל געזאָגט, אז דער שכל איז צו שוואַך אים צו באַנעמען.

פונקט אזוי ווי שאָפּענס מוזיק איז אריסטאָקראַטיש, איז די דזשאַז־מוזיק פּלעבייאיש. דזשאַז איז נישט ראַפינירט; אין אים הערשט צעוויל־דעוועטקייט. אין דזשאַז דערגייט דער מוזיקאַלישער קלאַנג צו זיין גרעס־טער מגושמדיקייט. דזשאַז־מוזיק פאַרטראָגט נישט קיין אינטימקייט. מ'קען זיך שווער פאָרשטעלן דזשאַז געשפּילט אין א פּאָעטישן האַלב־טונקל.

דזשאַז־מוזיק איז דער אויסגעשריי פון דער אומלאָגיק פון מענטשן־קנוילן. געבוירן אין דער ענגשאַפט פון דעם אויפגעלאָף, לעבט ער און דערנערט זיך פון געוויש און האַרעמידער. אַזוי האָבן געוויס געטאַנצט די צעשיכורטע פּאָרלעך אין בלשצרס פּאַלאַץ אין בבל, בשעת דער וואַק־כאַנאַליע, ווען פלוצלונג האָבן זיך אויף דער וואַנט באַוויזן די שיקזאַל־האַפטע ווערטער „מנא מנא תקל ופרסין".

דזשאַז־מוזיק איז אַ פולשטענדיק נעגאַטיווע דערשיינונג אויפן האָ־ריזאָנט פון דער אייראָפּעישער מוזיק (און די אַמעריקאַנישע קאָנצערט־מוזיק איז גרונטזעצלעך אויך אייראָפּעיש), ווייל זי איז אין איר אָר־גאַניש־פרעמדער עלעמענט, וואָס האָט געקענט אַריינדרינגען אַהין בלויז אין אַ בין־השמשות צייט, ווען אַלטע ווערטן האָבן אָנגעהויבן צו פאַר־לירן זייער באַדייטונג. ס'איז אוממעגלעך זיך פאָרצושטעלן די דאָזיקע צייטווייליקע הערשאַפט פון דזשאַז־מוזיק אָן דער קאַטאַסטראָפע פון דער וועלט־מלחמה פון 1914, ווי אַ פאָרבאַדינג.

— 2 —

גאַנץ אַנדערש איז אָבער דער באַגריף פון דזשאַז, ווען באַנומען ווי איינער פון די גרונט־שטריכן פון נ ע ג ע ר ש ע ר מוזיק. ווען מיר פאַרטיפן זיך אין זיין עטנישן אורשפרונג, דאַן קריגט דזשאַז זיין אייגע־נע לאָגיק, ער ווערט פאַרשטענדלעך און אָריגינעל.

אָבער צי איז דען דזשאַז די איינציקע פאָרם פון נעגערשער מוזיק? מ'טאָר נישט פאַרגעסן, אַז אויסער דזשאַז האָבן די אַמעריקאַנער נעגערס געשאַפן איינע פון די שענסטע, דורכגייסטיקסטע מוזיק־אַרטן: די „ספּי־ריטשועלס". וויפל טיפע ליידן, וואָס פאַר אַ אומענדלעכן טרויער און וויפל גאַאיוון און פעלזן־פעסטן גלויבן דריקן גלייכצייטיק אויס די דאָזיקע האַרץ־אַנטפּלעקונגען, די דאָזיקע נשמה־געזאַנגען!

דזשאַז איז דער אויסדרוק פון דעם נעגערס וואָכעדיקייט, פון זיין וועלן אויף אַ ווײַלע פאַרגעסן די האַרטע, רויע ווירקלעכקייט; אַ בליץ אָפּלייטערישער אויסדרוק פון אָנגעקליבענעם צער און צאָרן. דאַקעגן, די „ספּיריטשועלס" פאַרקערפּערן דעם נעגערס יום־טוב שטימונג, זיין גייס־טיקע פּמליא של מעלה.

די „ספּיריטשועלס" עפנען פאַר אונדז די „נייע וועלט" פון דער נעגערשער נשמה, וואָס איז צוריק מיט אַ יאָר פערציק אַנטדעקט גע־וואָרן דורך דעם קאָלומבוס פון דער אַמעריקאַנער־נעגערשער מוזיקאַלי־שער שיינקייט און פּראַכט: דעם טשעכישן קאָמפּאָזיטאָר אַנטאָנין דוואָר־

זשאַק. אים האָבן מיר עס צו פאַרדאַנקען די אומבאַשרייבלעך שיינע נע־
גערשע טעמעס און „ספּיריטשואַל”־מאָטיוון אין זיין באַרימטער פינפטער
סימפאָניע: „פון דער נייער וועלט”.

דזשאַז איז פאַרשטענדלעך אין די ראַמען פון נעגערטום, אָבער אַן
עסטעטישער באַרבאַריזם, ווען אַריינגענומען ווי אַ טייל פון דער אייראָ־
פּעישער מוזיק־קולטור, אין וועלכער בלויז די נעגערשע „ספּיריטשועלס”
פּאַסן זיך אָרגאַניש אַריין, ווי אַן אָריגינעלע פאָרם פון דעם טיף־פּאָעטישן
קינסטלערישן זשאַנר, וואָס אַזעלכע געניאַלע מוזיק־שאַפער ווי שובערט,
שומאַן, בראַהמס, הוגאָ וואָלף און ריכאַרד שטראַוס, האָבן ברייט און
ווייט באַקאַנט געמאַכט אונטערן נאָמען פון קינסטלערישן „ליד”.

.1936

טאַנץ, ווי אַ קינסטלערישע דערשיינונג

ווען מיר ווילן רעדן וועגן טאַנץ, ווי וועגן אַ קינסטלערישער דער־שיינונג, מוזן מיר ראשית כל האָבן אין זינען, אַז מען דאַרף אונטערשיידן צוויי פאַרשידענע מאָמענטן: דעם עראָטישן און דעם עסטעטישן. כאָטש יעדער טאַנץ האָט אין זיך אַ געוויסע מאָס עראָטיק, איז אָבער נישט יע־דער עראָטישער טאַנץ עסטעטיש.

ווען מיר האָבן פאַר זיך אַ מייסטער פון קינסטלערישן טאַנץ, ווערט אונדז קלאָר ווי אַזוי דאָס טאַנצן קען געלייטערט ווערן פון דעם ריין עראָטישן פאַקטאָר און דערהויבן ווערן צו אַ קונסט־באַגריף, מיט דעם עסטעטישן פאַקטאָר ווי דעם רוקנביין.

וואָס זיינען די קענצייכנס פון קינסטלערישן טאַנץ?

ווי יעדעס ווערק אין די אַנדערע קונסט־געביטן, ווי, צום ביישפּיל, מוזיק, מאָלעריי אָדער סקולפּטור, האָט אויך דער קינסטלערישער טאַנץ אַ באַשטימטע טעמע, וואָס ווערט אין אים באַהאַנדלט, און אַ געוויסע אי־דייע, וואָס ער דריקט אויס. ווער קען עס נישט דעם באַרימטן ווינער וואַלס פון יאָהאַן שטראַוס: „די בלויע דאָנאַו". ער ווערט געטאַנצט אין דער גאַנצער וועלט פון אַלט און יונג, און נישט געקוקט אויף דעם, וואָס ס'זיי־נען שוין אַריבער מער ווי הונדערט יאָר זינט ער איז געשאַפן געוואָרן, הערט ער נישט אויף צו זיין מאָדערן.

פאַרוואָס איז עס אַזוי?

„די בלויע דאָנאַו" ווירקט שטענדיק דערקוויקנדיק מיט איר טיפער ריטמישקייט, מיט דער שטענדיקער פרישקייט פון איר מעלאָדיע און מיט דעם קרעפטיקן אָפּטימיזם, מיט דער יוגנטלעכער לעבנסלוסטיקייט, וואָס שפּרודלט אין אָט דער מוזיק.

מעלאָדיע, ריטם, אידייע, אַרום די דאָזיקע דריי עלעמענטן דרייט זיך יעדע קינסטלערישע טאַנץ־מוזיק; און וואָס פיינער זי איז, וואָס ברייטער

ס'איז איר קינסטלערישער פּאַרנעם, אַלץ מער באַווייזט זי צו מאַכן אונדז פאַרגעסטן די אַלטעגלעכקייט און זיך אַריינפילן אין די העכערע וועלט פון שיינקייט.

די זעלבע פּראָבלעמען — ווייל מ'קען זיי נישט אָפּטיילן פון דער מוזיק — האָט פאַר זיך דער קינסטלער־טענצער; אָבער ז י י ן אויפגאַבע איז אַ סך שווערער ווי דעם קאָמפּאָזיטאָרס און דעם אינטערפּרעטירנדיקן מוזיק־קינסטלערס, ווייל די סימבאָלן און אידייען, וואָס די מוזיק אַנט־האַלט, דאַרף ער געבן אַ פּ ל אַ ס ט י ש ן אויסדרוק. דאָס, וואָס אונדזער אויער הערט, דאַרף אונדזער אויג זען. אונדזער פאַנטאַזיע און אונדזער געפיל דאַרפן דורך דער מוזיק און דורכן טאַנץ ווערן צוזאַמענ־געבראַכט צו דער סינטעטישער קינסטלערישער איבערלעבונג.

דער קינסטלער־טענצער דאַרף אַזוי אַרום באַשאַפן דראַמע דורכן טאַנץ. ער מוז דעריבער קענען ווירקן עמאָציאָנעל, זיך אַריינלעבן אין פאַרשידענע פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן און אויסלעבן זיך אויף דער בינע ווי דער עכטסטער דראַמאַטישער אַרטיסט. פרייד און ליידן, ליבע און האַס, האָפנונג און אַנטוישונג, מוט און שרעק, — אָט די פונדאַמענטאַלע גע־פילן, וואָס אַרום זיי דרייט זיך דאָס מענטשלעכע לעבן, מוז דער קינסט־לער־טענצער קענען אַרויסברענגען פּלאַסטיש־איבערצייגנד.

ווי אַזוי קען ער עס דערגרייכן?

אָט דאָ איז נויטיק זיך צו באַפרייען פון דעם פּאַראורטייל, אַז די איינציקע זאַך, ווי אַ מיטל פון קינסטלערישן אויסדרוק, זיינען ביים טאַנץ־קינסטלער די פיס. געוויס, דער ריטם, וואָס דינט ווי אַ ראַם פאַר דער גאַנצער סטרוקטור פון דער מוזיק, וואָס דאַרף אויסגעדריקט ווערן פּלאַס־טיש, ווערט ביים טאַנצן אויסגעשלאָגן מיט די פיס; אָבער דער פּאָעטי־שער א י נ ה א ל ט פון דער גרונט־מעלאָדיע, די אידייע, וואָס ווערט אין איר אויסגעדריקט, דאָס מוז דער טענצער אויסדריקן מיטן פּנים און מיט די הענט. דאָס פאָדערט פון אים אַן אויסגעצייכנטע מימיק, אַן אויס־דרוקספולע זשעסטיקולאַציע. אויב די מוזיקאַלישע טעמע באַציט זיך אויף אַ קאָנקרעטע נאַציאָנאַלע אָדער סאָציאַלע גרופּע, מוז אויך זיין קליידונג זיין אַנטשפּרעכנד, כדי צו שאַפן אין אונדז די אילוזיע פון רעאַליטעט.

צו דעם אַלעם קומט נאָך צו די נויטיקייט פון אַ ווירטואָזן־טעכניק, ווי אַ מיטל צו דערגרייכן דעם קינסטלערישן צוועק. דער קינסטלער־טענ־צער מוז זיין, וואָס שייך קערפּער־איבונגען פון גימנאַסטיש־עסטעטישן כאַראַקטער, אַזוי פּערפעקט צוגעגרייט דורך עקשנותדיקער אַרבעט אין משך פון יאָרן, אַז קיין שום באַוועגונג, וועלכע זי איז נויטיק, זאָל נישט זיין פאַר אים קיין פּראָבלעם. דער טאַנץ־קינסטלער דאַרף זיין אין זיינע קערפּער־

באַוועגונגען, זשעסטיקולאַציע און מימיק, פּונקט אַזאַ מייסטער, ווי מישא עלמאַן, צום ביישפּיל, איז עס אין דער טעכניק פון פידל, אָדער כאַזע איטורבי איז עס אין דער פינגער־געלויפיקייט אויפן פּיאַנאָ. אַלץ, וואָס ער טוט אויף דער בינע, דאַרף זיין פון אָט דעם מין, דעם העכסטן, פון ווירטואָזיטעט, וואָס שאַפט ביים צושויער דעם איינדרוק, אַז ער טוט עס שפּילעוודיק. נאָר ווען דער טאַנץ־קינסטלער דערגרייכט אָט די מדרגה פון טעכנישער שלימות, קען ער זיך פריי ווידמען צו דער אייגנטלעכער אויפ־גאַבע פון טאַנץ, ווי אַ קינסטלערישע דערשיינונג: צו דער פּאָעטישער אינטערפּרעטאַציע פון די סימבאָלן און אידייען, וואָס דער קאָמפּאָזיטאָר האָט איינגעשלאָסן צווישן די טאָוולען פון זיין פּאַרטיטור, און וואָס דאַרפן קריגן זייער פאַרקערפּערונג אין דער פּלאַסטיק פון דעם קינסטלערישן טאַנץ.

.1935

אַ „טערעמין“ — רעציטאַל

דעם מענטשנס פאָרשערישער גייסט איז אומדערמידלעך און שטרעבט כסדר אַריינצודרינגען אין די סודות פון דער נאַטור. זי איז אָבער גאָר־נישט אַזוי וויליק זיי אים צו אַנטפּלעקן, און ס'פאָדערן זיך אַ סך און גרויסע אָנשטרענגונגען מצד די פאָרשער, וואָס ווילן ווערן אַנטדעקער. און נישט בלויז אָנשטרענגונגען אין זין פון סיסטעמאַטשיקייט, אויסגעהאַלטנקייט, אויסדויער, שווונג, פאָרשטעלונגס־קראַפט, מוז באַזיצן ווער ס'באַטרעט דעם וועג פון נאַטור־פאָרשונג; ער מוז זיך ראשית כל זאָגן: ס'איז נאָך אַלץ אומבאַקאַנט אַ גרויסער טייל פון אָט דעם „אַלטן“ שטאָף, וואָס ס'עקזיסטירט אויף אונדזער פּלאַנעט.

נעמט, צום ביישפּיל, די וועלט פון קלאַנגען און פון אינסטרומענטן, וואָס עקזיסטירן כדי די דאָזיקע קלאַנגען אַרויסצוברענגען. ס'האָט זיך געקענט דאַכטן, אַז דאָס לעצטע וואָרט אויף אָט דעם געביט איז שוין ל אַ נ ג געזאָגט געוואָרן. ווען מיר קוקן זיך צו צו אַ מאָדערנעם סימפאָנישן אָרקעסטער אָדער צו אַ דזשאַז — אַנסאַמבל, ווערן מיר אײַבערראַשט פון דער פ אַ ר ש י ד נ אַ ר ט י ק י י ט פון די אינסטרומענטן און מיר באַוווּנדערן די גרויסע מעגלעכקייטן, וואָס יעדער פון זיי האָט, ווי אַן אויסדרוקס־מיטל, סיי פון דעם ריין אַקוסטיש־עסטעטישן שטאַנדפּונקט און סיי פון דעם עמאָציאָנעלן קוק־ווינקל, יעדער אינסטרומענט האָט זיך זיין ספּעציפישע קלאַנגלעכע באַפאַרבונג, אַ ספּעציפישן טאָן־קאָלאָריט, וואָס איז אַמבעסטן צוגעפּאַסט נאָכצוקומען געוויסע פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן, וואָס די אָדער יענע פּאַרטיטור אַנטהאַלט.

און דאָך איז אויף דעם דאָזיקן געביט דעם מענטשנס פאָרשערישער גייסט נישט געבליבן באַפרידיקט און ער זוכט נאָך אַלץ נ י י ע וועגן, נייע מעגלעכקייטן אין דעם קעניגרייך פון ק ל אַ נ ג ע ן, און, ווען מעגלעך, פון קלאַנגלעך־מוזיקאַלישן פּאָעטישן אויסדרוק.

יגעתי ומצאתי. ווען די דאָזיקע אָנשטרענגונג אַרויסצוזייען בײַ דער נאַטור אירע סעקרעטן, ווערט געמאַכט דורך אַ געלערנטן מיט אַזאַ גרויסער וויסנשאַפטלעכער צוגרייטונג, מיט אַזאַ ליבשאַפט צו זײַן אויפגאַבע, מיט אַזאַ גרויסער וויזיע און מיט אַזאַ אויסדויער אין דער איינטאָניקער לאַבאָראַטאָרישער עקספּערימענטירונגס־אַרבעט, וואָס מוז אָנגיין יאָרן־לאַנג טאָג־אויס, טאָג־איין, — ווי ס'איז עס דער רוסישער פּראָפעסאָר טערעמין, דאַן קומען אַרויס ווונדער. אמת, פולשטענדיק דערקלערבארע ווונדער, אָבער דאָך ווונדער, וואָס מאַכן אונדז שטוינען און נישט צו גלויבן אונדזערע אויגן און אויערן, ווען מיר געפינען זיך מיט זיי פּנים לפּנים.

ווי זאָלן מיר דען נישט בלײַבן דערשטוינט, ווען פאַר אַ טישל מיט אַ קעסטעלע אויף אים, פון וועלכער ס'גייען אַרויס עטלעכע מעטאַלענע „אַנטענעס", שטייט אַ מענטש און, מאַכנדיק געוויסע קאָאָרדענירטע באַוועגונגען מיט ביידע הענט קעגנאיבער זיי, „כישופט" ער פון אָט דעם מיסטעריעזן קעסטעלע אַרויס נישט נאָר איינצלנע קלאַנגען, נאָר טאַקע גאַנצע מעלאָדיעס? ווי זאָלן מיר נישט בלײַבן פאַרגאַפט, ווען אָט דאָס קעסטעלע קעגנאיבער אונדז „צויבערט" פון זיך אַרויס, אַ דאַנק די האַנט־באַוועגונגען פון דעם מענטשן, וואָס שטייט פאַר דעם טישל, שובערטס אומשטערבלעכע „סערענאַטע"?

דער ערשטער איינדרוק, וואָס דאָס דאָזיקע „כישוף"־קעסטעלע מאַכט אויף דעם צושויער — צוהערער, איז, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט עפּעס אַן איבער — נאַטירלעכער דערשיינונג: און דאָך איז דער טערעמין" (אַזוי הייסט דער ווונדערלעכער אינסטרומענט, אויפן נאָמען פון זײַן דערפינדער) נישט מער ווי אַ, וויסנשאַפטלעך, פולשטענדיק באַגרינדערטער און, טעכניש, שוין שטאַרק פאַרפולקאָמטער מוזיקאַלישער אינסטרומענט, וואָס באַרייכערט דעם געביט פון „מוזיקאַליען", גיבנדיק דעם „טערעמין"־שפּילער די מעגלעכקייט אַרויסצוקריגן געוויסע קלאַנגלעכע פײַנהייטן, וואָס פריער איז געווען אוממעגלעך אַרויסצובאַקומען פון אַלע אַנדערע ביז איצט עקזיסטירנדיקע מוזיקאַלישע אינסטרומענטן.

דער „טערעמין", זײַענדיק אַ אינסטרומענט אָן קלאַווישן, אָן סטרונעס, אָן וועלכן ס'איז אַנדערן צייכן פון מוזיקאַלישע אינסטרומענטן, ווי מיר האָבן זיי געקענט ביז איצט, — פאַרלאַנגט אָבער פון דעם „טערעמין"־שפּילער נישט קיין קלענערע טעכנישע געשיקטקייט און אויך נישט קיין קלענערע קינסטלערישע אינטואיציע. דער ווירטואָז און דער פּאָעט־אינטערפּרעטירער מוזן גיין האַנט אין האַנט. ווען דאָס איז דער פאַל, דאַן קען מען אויך אויף אַ „טערעמין"־רעציטאַל האָבן שטאַרקע און טיפע

עמאָציעס און דורכלעבן אַ עסטעטישן גענוס, וואָס זאָלן, צוזאַמען, אים מאַכן פאַרן מוזיק־ליבהאָבער אומפאַרגעסלעך.

— 2 —

די קינסטלערין, מיט וועמענס נאָמען דער דאָזיקער ווונדערלעכער אינסטרומענט איז צום ענגסטן פאַרבונדן, איז היינט צו טאָג די אַמעריקאַנער יידישע „טערעמין״־שפּילערין לוסי בינגלאָו — ראָזען. זי האָט אין איר טעכניק דערגרייכט אַזאַ מייסטערשאַפט, און זי באַזיצט גלייכצייטיק אַזאַ ראַפינירטן מוזיקאַלישן געשמאַק, אַז אירע יערלעכע קאָנצערטן אין דעם באַרימטן „טאַון האָל״ ווערן באַטראַכט דורך די דאָרטיקע מוזיק־ליבהאָבער, פּונקט אַזוי ווי דורך דער שטרענגער ניו־יאָרקער קריטיק, ווי הויכפּונקטן אין דעם רייכן און פאַרשידנפאַרביקן דאָרטיקן מוזיקאַלישן סעזאָן. באַרימטע קאָמפּאָזיטאָרן שאַפן קאָמפּאָזיציעס ספּעציעל פאַר „איר״ אינסטרומענט.

און ס׳איז אויך נישט קיין ווונדער. זי שפּילט אויף איר „טערעמין״ די קלאַסישסטע פּאָגראַמען, מיט ווערק פון באַך, היידן, מאָצאַרט, בעטהאָווען, שובערט, שאָפּען און אַנדערע אומשטערבלעכע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי זייער באַשטאַנד־טייל.

מיט אַזעלכע „טערעמין״־קינסטלער ווי ס׳איז אָט די אומפאַרגלייכלעכע ווירטואָזין אויף איר געביט, איז יעדער רעציטאַל נישט בלויז אַן אומפאַרגעסלעכער עמאָציאָנעל־עסטעטישער גענוס, נאָר אויך אַ נייער קלאָרער באַווייז, אַז דער דאָזיקער ו ו ו נ ד ע ר — אינסטרומענט איז געקומען צו פ אַ ר ב ל י י ב ן און אויסצואיבן זיין אייגענעם, ספּעציפישן צויבער, ווי אַ גלייכער מיט גלייכע אין דער משפּחה פון אַזעלכע ביז איצט דורך דער יאָרהונדערטער לאַנגער טראַדיציע געהייליקטע מוזיקאַלישע אינסטרומענטן, ווי, צום ביישפּיל, פּיאַנאָ, פידל און וויאָלאָנטשעלאָ.

1944.

שאַפֿער פֿון ווערטן

באַד

יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך

(צום 250־סטן יאָרטאָג פון זיין געבורט)

געשיכטע איז אַ שטרענגער ריכטער. דער אורטייל פון די שפּעטער־דיקע דורות פאַרווישט אַלע אומעכטע ווערטן און פאַרניכטעט אַלערליי פאַלשע געטער. בלויז אמתע העלדן נעמט זי אויף, מעג עס זיין אין דעם זין ווי קאַרלייל פאַסט אויף דעם העלדן־באַגריף, אָדער ווי ס'פאַרשטייט אים ראָמען ראָלאַן. לויט דעם גרויסן ענגלישן דענקער, זיינען העלדן אַלע די אַריסטאָקראַטן פון גייסט, וואָס העלפן אין וועלכן ס'איז זין דעם פאָרט־שריט פון דער מענטשהייט. דער געניאַלער שאַפער פון „זשאַן קרישטאָף" האַלט פאַר העלדן „בלויז די, וואָס זיינען גרויס געווען דורך זייער טיף־מענטשלעכן האַרץ".

אָן העלדישקייט אין דעם ד אָ ז י ק ן זין, איז נישטאָ און ס'קען אויך נישט זיין קיין אומשטערבלעכקייט. מ'קען אין בעסטן פאַל זיין סענסאַ־ציאָנעל; מ'קען זיין באַרימט ביים לעבן, אָבער אַזאַ באַרימטקייט ברענגט נאָך נישט מיט זיך דעם ענדגילטיקן אורטייל פון דער געשיכטע. בלויז די צושטימונג פון די שפּעטערדיקע דורות גיט ווירקלעכן רום און אומ־שטערבלעכקייט.

איצט, צוויי הונדערט פופציק יאָר נאָך זיין געבורט, איז יאָהאַן סע־באַסטיאַן באַך אַ סך, אַ סך מער ווי אַ בלויזער אָנדענק פון אַ געוויסער עפּאָכע אָדער אַ אינטערעסאַנטער דאָקומענט אין דער געשיכטע פון מוזיק. פונקט ווי בעטהאָווען, איז אויך באַך דער אַממייסטן אַקטועלער קאָמפּאָ־זיטאָר פון אונדזער א י צ ט י ק ע ר צייט, ווייל ער פאַרקערפּערט גלענצנד די אידייע פון אוניווערסאַליטעט, וואָס איז, אין דער אָדער יענער פאָרם, דער ענד־ציל פון די טראַגישע קאַמפן, וואָס גייען אָן אין אונדזער צוואַנציקסטן יאָרהונדערט.

געוויינלעך, ווען מ׳רעדט וועגן די מוזיקאַלישע הויפּט־שאַפונגען פון דעם גרויסן יאָהאַן סעבאַסטיאַן, שטרייכט מען ראשית כל אונטער זייער רעליגיעזן הינטערגרונט, אָבער ניט שטענדיק דעפינירט מען ריכטיק דעם דאָזיקן באַגריף אין באַציאונג צו באַך, וויל מען ריכטיק ווירדיקן דעם שאַפער פון דער „פּאַסיאָן לויט דעם עוואַנגעליסט מאַטעוס", און אַרייג־דרינגען אין דעם אמתן וועזן פון זיין הערלעכער מוזיק, מוז מען פריער פון אַלץ אונטערשיידן צווישן רעליגיעזיטעט אין דעם ריין אויסערלעכן, ליי־טורגישן זין, און דעם טיפערן זין פון דעם דאָזיקן באַגריף, ווי אַ גייסטיקע שטרעבונג צו געפינען אין לעבן עפּעס העכערס, וואָס זאָל באַרעכטיקן אונדזער עקזיסטענץ, וואָס זאָל איר געבן אַ געוויסן עטישן ווערט און זאָל אונדז דערמוטיקן צו קעמפן פאַר העכערע אידעאַלן.

די איצטיקע עפּאָכע שטייט אונטערן צייכן פון אָט דעם דאָזיקן צווייטן מין רעליגיעזיטעט. געוויס, די דורך יאָרהונדערטער געהייליקטע פאָרמען פון רעליגיעזן אויסדרוק, ווערן איצט אַמשאַרפסטן באַקעמפט; אָבער ס׳מאַכט נישט אויס: די מאַסן זוכן נייע וועגן, דורכגעדרונגען מיט אַ נ י י ע ר רעליגיעזיטעט, און די נייע רעליגיע הייסט „סאָציאַלער יושר". ס׳איז די זעלבע רעליגיעזיטעט, וואָס האָט באַהערשט דעם אומשטערבלעכן בעטהאָווען, ווען ער האָט גע־שריבן דעם שלום־טייל פון דער ניינטער סימפאָניע און מיט וועלכער ס׳אָטעמט זיין „מיסאַ סאָלעמניס". ס׳איז דאָס זעלבע רעליגיעזע געפיל, מיט וועלכן ס׳איז געווען דורכגעדרונגען יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, ווען ער האָט געשאַפן זיין „מעסע אין סי מענאָר", דעם דאָזיקן אייביקן מאָ־נומענט פון ריינסטער מענטשן־ליבע.

ווי דערקלערט זיך עס וואָס באַך, דער איבערצייגטער פּראָטעסטאַנט, וואָס אין זיינע „קאַנטאַטן" איז ער אַזוי טיפּיש לוטעראַניש, האָט ביים שאַפן זיין „מעסע" זיך באַנוצט מיט דער אַממייסטן כאַראַקטעריסטישער פאָרם פון דער קאַטוילישער ליטורגיע?

בלויז אַזוי: באַך, פּונקט ווי בעטהאָווען, זייענדיק אַ ווירקלעך גרוי־סער גייסט, איז געווען אַ רעוואָלוציאָנער, דאָס הייסט, אַז דאַרפנדיק ליי־זען גרונט־וויכטיקע פּראָבלעמען, איז ער געווען פייאיק און וויליק צו פאַרוואַרפן יעדע טראַדיציע און אויך די פאָרמען וואָס זיינען דורך איר געהייליקט, און אויסטרעטן נ י י ע וועגן פאַרן אויסדרוק פון זיינע געפילן און געדאַנקען.

„די פאָרם פון סטיל איז אַן אויסדרוק פון סאָציאַלער לעבנספעאי־קייט", זאָגט ווילהעלם האוזענשטיין אין זיין בוך „די קונסט און די גע־זעלשאַפט". מער ווי צוויי הונדערט יאָר נאָך דעם ווי די „מעסע" איז

געשאַפן געוואָרן, און נישט געקוקט אויף דעם וואָס גרויסע מענטשן־מאַסן האָבן דורך דער צייט פאַרלוירן זייער באַגייסטערונג פאַר די דאָזיקע אַרט פון געפילן־אויסדרוק, באַצויבערט נאָך די „מ ע ס ע אין סי מענאָר" יעדן אײנציקן צוהערער, מעג ער זיין רעליגיעז, מעג ער זיין אַן אַטעאיסט. פּונקט ווי בעטהאָווענס „מיסאַ סאָלעמניס", פאַרכשופט אויך באַכס „מעסע" מענטשן פון אַ ל ע ר ל י י איבערצייגונגען מיט איר אומפאַרגלייכלעכער קינסטלערישער פּראַכט.

פאַרוואָס? ווייל די דאָזיקע באַכס מוזיק דריקט אויס מיט אַ אומ־דערגרייכבאַרער קינסטלערישער אינטואיציע דאָס בענקען נאָך העכערע אמתן און סאָציאַלן יושר, וואָס גייט דורך ווי אַ רויטער פאָדים דורך די יאָרהונדערטן פון דער מענטשלעכער געשיכטע, וואָס איז אָנגעפילט מיט טראַגישע קעגנזאַצן. נישט בלויז די ריין מוזיקאַלישע שיינקייט פון דער „מעסע" מאַכט עס אָלעמען און יעדן אײנציקן, סיי פאָרמעל־רעליגיעזע מענטשן, סיי אויסגעשפּראָכענע אַטעאיסטן, פאַר לעבנסלאַנגע פאַרערער און באַוווּנדערער פון באַך און זיין מוזיק; נאָך מער ווי די קלאַנגשיינ־קייט, ווירקט אויף אונדז די אידעאָלאָגיע פון אוניווערסאַליטעט, דער אַל־מענטשלעכער געדאַנק, וואָס פאַרכאַפּט אונדז אינגאַנצן און מאַכט אונדז פאַר גלויביקע פון באַכס טיף־מענטשלעכער רעליגיע. ווייל יאָהאַן סעבאַס־טיאַן באַך איז גרויס נישט נאָר מיט זיין מוזיק, נאָר אויך אין דעם זין פון ראָמען ראָלאַנס דעפיניציע, מיט זיין טיף־מענטשלעך האַרץ, וואָס פילט זיך אין זיין שאַפן.

אָט פון דעם דאָזיקן שטאַנדפּונקט דאַרף מען פאַרשטיין דעם גייס־טיקן הינטערגרונט פון דער „פּאַסיאָן לויטן עוואַנגעליסט מאַטעוס". באַ־גוצנדיק זיך מיט דער פאָרם פון דער קאַטוילישער „מעסע", און גיבנדיק איר אַ געוואַלטיקן מוזיקאַלישן פאַרנעם, גלאָריפיצירט ער אין דעם דאָזיקן ווערק מענטשן־ליבע, מענטשלעכע ליידן און בענקשאַפט נאָך פולקומענ־הייט. די רעליגיעזיטעט פון דעם דאָזיקן אומבאַשרייבלעך הערלעכן ווערק איז אַ סך מער ווי אַ ריין־ליטורגישע, ווי אַ ריין פאָרמעלע. ס'איז די העכערע רעליגיעזיטעט פון יענע אויסדערוויילטע גייסטער, וואָס פילן דעם וויי־געשריי פון דער געפּייניקטער מענטשהייט, און טרוימען איר גרויסן טרוים פון דערלייזונג. דערפאַר טאַקע איבן אויס באַכס מוזיקאַלישע שאַ־פונגען אַזאַ טיפע ווירקונג אויף אונדזער דור פון די נאָך מלחמה יאָרן, ווען די מענטשהייט, צעווייטיקט און צעבלוטיקט, שטייט אויפן שוועל פון סאָציאַלע קאַטאַקליזמען.

מיט זיין „פּאַסיאָן לויט דעם עוואַנגעליסט מאַטועס" האָט יאָהאַן סע־באַסטיאַן באַך זיך געשאַפן אַן אומשטערבלעכן מאָנומענט, פון יענעם מיז

דענקמעלער, וואָס האָראַציוס האָט באַזונגען אין זיין „אָדע". מער ווי צוויי הונדערט יאָר זיינען אַריבער זינט דער אַנטשטייאונג פון דעם דאָזיקן ריזן־ווערק, און אויב נאָך אַזוי פיל צייט ווערט אָט די באַכס מוזיק נישט פאַרגעסן און באַווירקט גאָר וואָס אַמאָל מער דעם מוזיקאַלישן געדאַנק אין אייראָפּע און אַמעריקע, איז עס צוליב דער אַלמענטשלעכקייט פון זיין מוזיק־שפּראַך. באַכס איינפלוס איז אַזוי געוואַלדיק דערפאַר וואָס זיין רע־ליגיעזיטעט איז נישט מיסטיש, נישט דער געפילן־אויסדרוק פון אַ מענטש, וואָס וויל, אין דער באַהעפטונג מיט דער גאָט־אידייע, אַנטלויפן פון מענטשן און לעבן, נאָר גאַנץ אומגעקערט: אין זיינע מאָנומענטאַלע ווערק, גיט באַך, אין זיין אייגענער פאָרם און אין זיין אייגענער שפּראַך, יענעם „קוש דער גאַנצער וועלט", וואָס בעטהאָווען באַזינגט אין זיין ניינטער סימפאָניע, און דריקט אויס די זעלבע דערהויבונג פון מענטשלעכן גייסט, מיט וועלכער ס'אָטעמס די „מיסאַ סאָלעמניס". אין באַכס מוזיק איז די ליבע צו גאָט בלויז אַ דערהויבונג צו דער העכסטער שטופע, אַ סובלי־מירונג פון דעם געפיל פון ליבע צו דער מענטשהייט און צו דער נאַטור.

אָבער אין זיין שאַפן איז דאָ נאָך עפּעס וואָס מאַכט אים אַזוי מאָ־דערן און אַקטועל, אין אַ טיפערן זין, אין אונדזער צייט. יעדער געניאַלער מוזיק־שאַפער האָט אַ געוויסע גרונט־אידייע, אַ געוויסן אידעאָלאָגישן לייט־מאָטיוו, וואָס איז דער צענטראַל־פּונקט פון אַלע זיינע ווערק. די דאָ־זיקע צענטראַלע אידייע איז אין באַכס שאַפונגען דער קאָנטראַפּונקטישער געדאַנק. אין דעם מאָמענט, ווען עס קומט אויף איין מאָטיוו, אַנטשטייט גלייכצייטיק אַנטקעגן אים אַ צווייטער, אַ דריטער, און אַלע לעבן זיי זיך אויס אין אונדזער געהער אין צוזאַמענקלאַנג פון אַ ליבע־אומאַרמונג. קיין איינציקער פון די מאָטיוון, וואָס בילדן דעם קאָנטראַפּונקט, פאַרלירט נישט אין פּראָצעס פון צוזאַמענקלינגען, זיין אייגענעם ווערט, און ווען מיר הערן באַכס קאָנטראַפּונקטישע געדאַנקען פאַרווירקלעכט אין אָרקעס־טער, כאָר, פּיאַנאָ אָדער אָרגל, רופן מיר אויס: „ווי געטלעך שיין!"

די סאָציאַלע טענדענץ פון אונדזער צייט גייט אויך אין זין פון קאָנ־טראַפּונקט. וואָס וויל דען דער סאָציאַליזם אויב נישט דעם אויפקום פון אַ וועלט, אין וועלכע פרייע, ווירדיקע און שטאָלצע פּערזענלעכקייטן זאָלן באַוואוסטזיניק אַרבעטן אַלע צוזאַמען פאַר אַ גליקלעכן היינט און פאַר דער רומפולער צוקונפט פון דער מענטשהייט?

דער ענד־ציל פון די קאַמפן פון דער איצטיקער עפּאָכע, וואָס איז אַ בין השמשות צווישן צוויי וועלטן, איז דער אויפקום פון דעם נייעם מענטש, וואָס זאָל זיך נישט מער געפינען אין קאָנפליקט מיט דער אַרומיקער ווירקלעכקייט, נאָר אין האַרמאָניע מיט איר, פול מיט לעבנס־פרייד.

פון דעם דאָזיקן שטאַנדפּונקט אין באַך ווידעראַמאָל אַ מוסטער פאַר די צוקונפטס־טרוימען פון דעם מאָדערנעם מענטשן. אויב זיינע „פּרעלו־דיען און פוגן", די דאָזיקע אויטאָביאָגראַפישע שיינקייט־אוצרות, גיבן אונדז אַ באַגריף פון באַך דעם טרוימער, זיינען אָבער די זעקס „בראַנ־דענבורגער קאָנצערטן", די „סואיטן" און די פאַרשידענע קאָנצערטן זיינע פאַר איינצל־אינסטרומענטן מיט אָרקעסטער־באַגלייטונג, לעבעדיקע עדות פון דעם מוזיקער־מענטש וואָס איז בליענד־געזונט און פול מיט לעבנס־לוסטיקייט, איז לעבנס־פריידיק און הומאָרפול. אין דער דאָזיקער מוזיק דער־קענען מיר באַך, דעם אָרגל־שפּילער פון דער טאָמאַס־קירכע אין לייפּציג, וואָס האָט אַמאָל געזאָגט אַז וואָס מער טויטע ס'זיינען דאָ אין שטאָט, אַלץ בעסער לעבט זיך אים, ווייל אַז מען שטאַרבט, באַזינגט מען דעם טויטן אין קירך, און דער אָרגל־שפּילער לעקט אויך אָפּ אַ ביינדל...

„באַך" הייסט אין דייטש אַ טייכל. ווענן יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך האָט אַמאָל בעטהאָווען געזאָגט: „ניכט באַך, זאָנדערן מעער זאָל ער הייסן". נישט אַ טייכל, נאָר ים דאַרף מען אים רופן. און בעטהאָווען איז גע־רעכט, ווייל דער אָרגל־שפּילער פון דער לייפּציגער טאָמאַס־קירכע האָט אין זיין מוזיק קאָנצענטרירט די פולקומענהייט פון די מוזיק־פאָרמען, וואָס ער האָט געירשנט פון די דורות וואָס פ אַ ר אים, און האָט איבער־געלאָזן אַ ירושה פון מוזיקאַלישע אידייען, וואָס ערשט איצט, צוויי הונ־דערט פופציק יאָר נ אָ ך זיין געבורט, קומען זיי צום אויסדרוק אין זייער גאַנצער מענטשלעכער פראַכט, ווייל נישט בלויז עסטעטיש גענאָסן, נאָר אויך סאָציאַל פאַרשטאַנען.

ס'זיינען דאָ קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס כאָטש כראָנאָלאָגיש געהערן זיי צו דער פאַרגאַנגענהייט, זיינען זיי אָבער, צוליב זייער וויכטיקייט פאַר דער סאָציאַלער צוקונפט פון דער מענטשהייט, העכסט מאָדערן און אַקטועל. צו די דאָזיקע מוזיק־שאַפער געהערט, זייט ביי זייט מיט בעטהאָווען, דעם פּאָעט פון דער העראָאישער טאַט, יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, דער לירישער אָנזאָגער פון אַ שענערער, מער האַרמאָנישער וועלט פון דעם אין דער מענטשהייט פאַרליבטן און אין איר גלויבנדיקן מענטשן.

.1935

די סימבאָליק פון באַכס פּאָליפאָנישער קונסט

דעם 28־סטן יולי 1950, איז איבער גאַנץ אייראָפּע און אַמעריקע גע־פּראַוועט געוואָרן דער צוויי הונדערטסטער יאָרצייט נאָך יאָהאַן סעבאַס־טיאַן באַך, אפשר דעם גרעסטן קאָמפּאָזיטאָר פון אַלע צייטן.

דאָס פּייערן זיין אָנדענק האָט זיך נישט באַגרעניצט בלויז מיט דער דאַטע פונם יאָרצייט גופא. דאָס גאַנצע יאָר ניינצן פופציק איז איבער דער גאַנצער ציוויליזירטער וועלט פּראָקלאַמירט געוואָרן אַלס דאָס באַך־יאָר. אומצייליקע קאָנצערטן און פייערלעכע פאַראַנשטאַלטונגען זענען אור־מעטום ביז איצט פאָרגעקומען, און וועלן נאָך ביז צום סוף פון יאָר פאָרקומען, געווידמעט צו זיינע אומשטערבלעכע שאַפונגען, אין וועלכע ס'איז קאָנצענטרירט דער גאַנצער מוזיקאַלישער געדאַנק, וואָס פ א ר אים, און וואָס זענען אויך אַן אויסגאַנגס־פּונקט פאַר דער גאַנצער אַנט־וויקלונג פון דער מוזיק, וואָס נ אָ ך אים. צו די ביבליאָטעקן גאַנצע, וואָס עס פאַרנעמען די פאָרשונגען און אָפּשאַצונגען, וואָס זענען ביז איצט וועגן אים געמאַכט געוואָרן, איז היינטיקס יאָר, אין דעם באַך־יאָר, צו־געקומען אַ גרויסע ליטעראַטור אין פאַרשידענע שפּראַכן, אין וועלכער עס ווערט ווידער אַמאָל געמאַכט אַ פּרווו אונטערצוציען אַ סך־הכל פון אָט דעם קאָמפּאָזיטאָרס געוואַלטיקן פאַרנעם, פון זיין ריזיקן ביישטראָג צו דער מוזיק און צו דער אוניווערסאַלער קונסט בכלל.

דאָס, וואָס ס'איז ביי אָט דער געלעגנהייט געזאָגט און געשריבן גע־וואָרן וועגן אָט דעם גרויסן צווישן די גרויסע אין דער וועלט־געשיכטע פון מוזיק, שטעלט מיט זיך פאָר אַן האַרמאָנישן כאָר פון לויב־געזאַנגען צו יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, ווי דעם, וואָס האָט אין זיין מוזיק פאַרקער־פּערט, מער ווי וועלכער ס'איז אַנדערער געניאַלער שאַפער, די אידייע פון אַלמענטשלעכקייט, פון אַבסאָלוטער האַרמאָניע, פון אוניווערסאַליטעט, דאָס הייסט פון איינהייטלעכקייט אין די ראַמען פון גלייכצייטיקער פאַרשינד־אַרטיקייט.

איינשטימיק איז אויף אַלע באַך־פּייערונגען אָנגעוויזן געוואָרן אויף איינעם פון די הויפּט־שרייכן פון באַכס אומפּאַרגלייכלעכער קונסט: די אַנטציקנדיקע פרייהייט מיט וועלכער ס'באַוועגן זיך אין זיינע פיל־שטימיקע, פּאָליפאָנישע ווערק — די פאַרשידענע איינצל־שטימען, וואָס, אַלע צוזאַמען, בילדן זיי די אומפּאַרגלייכלעכע שיינקייט פון זיינע „פוגן". אַ מין „אַלע פאַר איינעם און איינער פאַר אַלע", אויסגעדריקט אין אי־בער־ערדישע מוזיקאַלישע קלאַנגען, וואָס זענען אַ וועלט פון „כולו שבת", פון אידעאַלער עקזיסטענץ און אחרית הימימדיקייט.

און באמת, אויב מ'זאָל זוכן אַ מוזיקאַלישן סימבאָל פון דער גע־טרוימטער פרייער מענטשלעכער געזעלשאַפט פון סאָציאַלער פּולקאָמענ־הייט, באַזירט ניט אויף צוואַנג און געוואַלט, נאָר אויף דעם פ ר י י ע ן ווילן פון דעם איינצלנעם, וועלכער איז גליקלעך דורך דער רעאַליזירונג פון זיין אייגענעם „איך" דורך פ ר י י ו ו י ל י ק ן, פריידיקן ביי־שטייער צו דער לייסטונג פון קאָלעקטיוו, און פאַרקערט: דעם קאָלעקטיווס שטאַרקייט דורך דעם גליקס־באַוווסטזיין פון יעדן איינצלנעם פון זיינע מיטגלידער, — איז אוממעגלעך צו געפינען אין דער גאַנצער געשיכטע פון מוזיק אַ מער אידעאַלן אויסדרוק פאַר אָט דעם אַלעמען, ווי באַכס „קונסט פון דער פוגע". סיי אין די „פוגן" פון זיין „וווילטעמפּערירטן קלאַוויר", און סיי אין די „פוגן" פון זיינע טיטאַנישע אָרקעסטער־און כאָ־ראַלע ווערק, קומט אָט דער אחרית הימימדיקער טרוים צום ווונדערלעכן אויסדרוק.

באַכס פּאָליפאָנישע מוזיק, אויסגעדריקט אין טערמינען פון מענטש־לעכקייט, באַדייט פרייהייט, קאָאָפּעראַציע. באַכס מוזיקאַלישע פילשטימיקייט ווען איבערזעצט אויף דער אָרימערער שפּראַך פון ווערטער, הייסט: פריי־דיקערביישטייער פון יעדן באַשטאַנדטייל, וועלכער פאַרלירט דערביי נישט זיין א י י ג ע נ ע פּערזענלעכקייט; גליק פון דעם „איך" און דעם „מיר", וועלכער איז אַלץ קרעפטיקער, וואָס מער פ ר י י דער „איך" באַוועגט זיך אין אים. אָט דאָס איז דער טיפערער זין פון באַכס פּאָלי־פאָנישער, פּיל־שטימיקער, „פוגאַלער" מוזיק, און אָט דאָס טאַקע גיט איר דעם אַ ל מ ע נ ט ש ל ע כ ן כאַראַקטער און מאַכט איר פאַרשטענד־לעך, מער ווי צו דעם טרוקענעם אינטעלעקט, צו דעם מענטשלעכן האַרץ מיט זיין אייביקער בענקשאַפט נאָך פרייד און גליק.

.1950

מענדעלסאָן

משה מענדעלסאָנס אייניקל

מיר קענען דיסקוטירן דעם זיידנס אויפטוען, אָבער דעם אייניקלס ווערק לעבן און וועלן שיינען אין זייער מאַיעסטעטישקייט אַזוי לאַנג, ווי א מענטשלעך אויער וועט אויפכאַפּן מוזיקאַלישע קלאַנגען און זיי ברענגען צו אונדזער האַרץ און פאַנטאַזיע.

אונטער אַ פּראַגע־צייכן קען מען, אויב מען וויל, שטעלן די דער־גרייכונגען פון משה מענדעלסאָן, וועלכער האָט, אפשר נישט ווילנדיק, געעפנט אַ וועג — אַ פאַלשן — פאַר אַזוי פיל יידן צו אַנטלויפן, אָדער, בעסער געזאָגט צו מיינען, אַז זיי אַנטלויפן, פון זיך אַליין, פון זייער יידישקייט, פון יידישן וועזן.

וועט דען אָבער אימיצן איינפאַלן צו צווייפלען אין דער אויטענטיש־קייט און גרויסקייט פון דעם אויפטו פון זיין אייניקל פעליקס מענדעלסאָן־באַרטאָלדי? ז י י נ ע אויפטוען זיינען איינער פון די גלענצנדיקסטע פאַקטן אין דער געשיכטע פון דעם מענטשלעכן שטרעבן צו העכערע ספערן.

איז טאַקע נישט וועגן דעם זיידן, נאָר וועגן דעם אייניקל — עטלעכע ווערטער, צו זיין הונדערטסטן יאָרצייט.

אין דער געשיכטע פון מוזיק זיינען זיי נישט קיין סך דאָ, די עפּאָכע מאַכנדיקע קאָמפּאָזיטאָרן. ווען מיר וועלן זאָגן, אַז די מוזיק־שאַפער, וואָס האָבן געהאַט צו זאָגן, און געזאָגט, אַ ב א מ ת נייעם וואָרט, זיינען ביי אַ פינף און צוואַנציק־דרייסיק אין צאָל, וועלן מיר גיכער האָבן אי־בערגעטריבן, ווי נישט דערזאָגט.

און ווען מיר רעדן וועגן זאָגן אַ ב א מ ת נייעם וואָרט, מיינען מיר יענע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זיינען צו קיינעם אין „שולע" נישט גע־גאַנגען, קיינעם נישט נאָכגעמאַכט, און דאַקעגן, אַליין געשאַפן אַ „שולע". דאָס זיינען יענע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס שרייבן נישט „אַ לאַ" דעם אָדער

יענעם, נאָר וואָס אומצייליקע מיטלמעסיקייטן שרייבן שפּעטער „אַ לאַ" זיי.

איז אָט צווישן אָט דער קליינער צאָל פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן אוועקגעלייגט זייער חותם אויף דער אַנטוויקלונג פון דער מוזיקאַלישער קונסט, געפינט זיך משה מענדעלסאָנס אייניקל.

נישט גרויס איז די צ אָ ל פון זיינע ווערק. ער האָט נישט געשריבן קיין הונדערט פיר סימפּאָניעס, ווי דאָס האָט געטאָן „פּאַפּאַ" היידן, און נישט אפילו קיין איין און פערציק, ווי ס'איז מאָצאַרטס סימפאָנישע ירושה. בלויז פינף זיינען זיי, מענדעלסאָנס סימפאָניעס, און אין זיי האָט זיך אויסגעדריקט אַן אָריגינעלער, דורך קיינעם נישט אינספּירירטער צוגאַנג צו דער וועלט, אויסגעדריקט אין מוזיקאַלישע נאָטן. זיי זיינען אַלע אַ פּרעכטיקער בלויער הימל פון אַ זומער־נאָכמיטאָג ווען דאָ אָדער דאָרט אויפן האָריזאָנט קומט אָן אַ קאָקעטיש זילבער־וואָלקנדל, צו מאַכן דעם פּייזאַזש נאָך אינטערעסאַנטער. אור־קוואַליקע לעבנס־פרייד, וואָס ווערט דאָ און דאָרט באַשפּרינקלט מיט אַ לייכט מעלאַנכאָלישער מעדיטאַציע, זיינען מענדעלסאָנס סימפאָניעס.

ס'איז נישט קיין צופאַל, וואָס ער האָט זיין מוזע פאַרבונדן מיט דעם קוואַלנדיקן, הייטערן לעבן פון שעקספּירס „אַ טרוים אין אַ מיטן זומער־נאַכט". שווער צו געפינען אין דער אוניווערסאַלער מוזיק־ליטעראַטור מער לעבנס־פריידיקע מוזיק, ווי די, וואָס מענדעלסאָן האָט געשאַפן צו שעקספּירס פאַנטאַזיע־פולן מייסטער־ווערק. און ביי דער געלעגנהייט: מענדעלסאָנס באַרימטער חתונה־מאַרש איז אַ טייל פון אָט דער אָרקעסטער־סויטע.

און איז דען דאָ אַ קאָנצערט־באַזוכער, וואָס זאָל זיך נישט האָבן געפילט פאַרכישופט פון זיין פידל־„קאָנטשערטאָ"? ביי דער זייט פון די באַרג־שפּיצן פון דער ליטעראַטור פאַרן פידל־קינסטלער, וואָס עס זיינען די „קאָנטשערטאָס" פון בעטהאָווען, בראַהמס און טשייקאָווסקי, שטייט דער מענדעלסאָן „קאָנטשערטאָ" ווי אַ גלייכער לעבן גלייכע אין דעם פּאַנטעאָן פון די אומשטערבלעכע מייסטער־ווערק פון אַלע ציטן.

און ווי מעכטיק קלינגען די כאָר־זאַצן, די אַריעס און דער אָרקעסטער אין זיין „אָראַטאָריע" אליהו הנביא! זינט באַך און הענדעל האָט קיינער ביז אים אַזוינס נישט אויפגעטאָן אויף דעם אָראַטאָריע־געביט.

ער, מענדעלסאָן, איז עס געווען דער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט געשאַפן פאַר דער אייביקייט „געזאַנגען אָן ווערטער", וואָס זייער קינסטלערישן גלייכן איז נאָך ביז היינט שווער צו געפינען. בלויז פּיאַניסטן־פּאָעטן מעגן זיך צו זיי צורירן.

ס'איז נישטאָ קיין אייניציקער מוזיקאַלישער געביט, אויף וועלכן מענדעלסאָן זאָל נישט האָבן באַרייכערט די טיפסטע מוזיקאַלישע פּאָעזיע.

נישט אין אַ קאָלום קענען זיי אַלע אויסגערעכנט ווערן, זאָל אָט די בלאַסע אָנדייטונג, וואָס די דאָזיקע שורות זיינען געמיינט צו זיין, דינען ווי אַ געמיינשאַפטלעכער אויסדרוק פון מיין אייגענעם יראת הכבוד, אוז אויך פון אייערן, די פון מיינע לייענער, וואָס מוזיק איז אַ טייל פון זייער גייסטיקן לעבן, — פאַר דעם אָנדענק פון משה מענדעלסאָנס אייניקל, וועמענס מוזיק ס'האָט איבערגעלעבט היטלערן, וועלכער האָט זי, ווי „נישט־אַרישע", פאַרבאָטן, און וועט אויך ווייטער לייכטן אויפן האָריזאָנט פון דער אַלמענטשלעכער קונסט, ווי איינער פון זיינע ליכטיקסטע שטערנס.

1947.

מענדעלסאָנס שאַפן און אויפטו

האָט געלעבט און געווירקט אין דייטשלאַנד אין נײַנצנטן יאָרהונדערט א קאָמפּאָזיטאָר א ייד. פעליקס מענדעלסאָן באַרטאָלדי איז זיין נאָמען געווען. א גרויסער קאָמפּאָזיטאָר. אפשר איז זיין מוזע נישט געווען פון די, וואָס האָבן אינספּירירט די טיטאַנען פון דער וועלט־מוזיק, ווי א יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך אָדער א לודוויק וואַן בעטהאָווען; אָבער זיין נאָמען פיגורירט אין דער געשיכטע פון דער מוזיק, ווי א גלייכבאַרעכטיקטער, אין איין רייע מיט אַזעלכע גדולים ווי שובערט, שומאַן און שאָפּען.

און געוויסע ווערק האָט ער פאַרפאַסט, וואָס האָבן זיין נאָמען אומשטערבלעך געמאַכט; ווערק, וואָס זענען מיט דער צייט צוגערעכנט געוואָרן צו די שענסטע פּערל פון דער מוזיקאַלישער ליטעראַטור. דורות מוזיק־ליבהאָבער האָבן זיך געקוויקט מיט זיין „שאָטלענדישער" סימפאָניע און אויך מיט זיין „איטאַליענישער". ווער, וואָס האָט נאָר אַמאָל באַטראַכטן די שוועל פון א קאָנצערט־זאַל, האָט זיך נישט אונטערגעגעבן דעם צויבער, וואָס שטראַלט אַרויס פון דעם „אַנדאַנטע" פון מענדעלסאָנס „קאָנצערטאָ" פאַר פידל און אָרקעסטער? צאַרטע ראָמאַנטישקייט און באַפליגלטע עלעגאַנץ אָטעמען אויף אונדז פון די נאָטן פון דעם דאָזיקן, שיינקייט־חלומער און פאַרקערפּערער.

אָבער אין דער לאַנגער ליסטע פון מענדעלסאָנס קאָמפּאָזיציעס פאַר אָרקעסטער, קאַמער־מוזיק, אַנסאַמבלען און איינצל־אינסטרומענטן, אָדער פאַר שטימע מיט פּיאַנאָ־באַגלייטונג, איז דאָ איין ווערק, וועלכן ס'איז באַשערט געווען צו ווערן איינע פון די פּאָפּולערסטע מוזיק־שאַפונגען פון אַלע צייטן; א קאָמפּאָזיציע, צו וועלכער ער איז אינספּירירט געוואָרן דורך דער גאונישקייט פון דעם ריז פון דער וועלט־ליטעראַטור, וויליאַם שעקספּיר.

ווען מענדעלסאָן האָט געשריבן זיין מוזיק צו דעם אומשטערבלעכן ענגלישן דראַמאַטורגס „זומערנאַכטס־טרוים", האָט ער נישט פאַרדעכטיקט, אַז יעדער איינציקער פון די פיר טיילן פון זיין דאָזיקן ווערק וועט אין דער געשיכטע פאַראייביקט ווערן ווי דער פּאָלקאָמענסטער אויס־

דרוק פון פיין געצייכנטער מוזיקאַלישער ליניע און פון דער איידלסטער, צאַרטסטער און דאָך קרעפטיקער הייטערקייט און לעבנסלוסטיקייט. אָבער נאָך וויניקער האָט זיך אים געחלומט, אַז דער שלום־טייל פון דער דאָזי־קער מוזיק זיינער, דער „חתונה־מאַרש", וועט מיט דער צייט אַזוי אַריינ־דרינגען אין דעם מוזיקאַלישן באַוווּסטזיין פון אַלע ברייטערע און ברייטערע מאַסן, ביז ער וועט זיך פאַרוואַנדלען אין איינע פון די פאָלקסטימלעכסטע קאָמפּאָזיציעס. ס'איז מענדעלסאָנען נישט איינגעפאַלן, אַז זיין „חתונה־מאַרש" וועט אין דייטשלאַנד און אין אַנדערע קולטור־לענדער פון גאָר דער וועלט ווערן אַ טייל פון דער חתונה־צערעמאָניע אין קירכן און סינאַגאָגן.

אָבער נישט נאָר ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר האָט זיך מענדעלסאָן אומשטערבלעך געמאַכט. ער האָט זיך פאַרשאַפט אַן אייביקן פאַרדינסט פאַר דער דייטשער קונסט, און דורך איר — פאַר דער אַלמענטשלעכער קולטור, דורך אַ אויפטו, וואָס איז מיט גאָלדענע אותיות פאַרשריבן געוואָרן אין דער געשיכטע.

דאָס האָט מענדעלסאָן, זייענדיק דער דיריגענט פון די באַרימטע „גע־וואַנדהאַוז"־קאָנצערטן אין לייפּציג, אַרויסגעבראַכטע פאַר דער וועלט, פון אונטער דעם דיקן שטויב פון די אַרכיוון, די ווערק פון דעם גרעסטן מוזיקאַלישן גאון פון אַלע צייטן, יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך. ס'קלינגט ווונדערלעך, אומגלויבלעך: מער ווי הונדערט יאָר זענען די ריזן־שאַפונגען גע־לעגן ערגעץ אין אַ אַרכיוו, פאַרוואָרפענע, פאַרגעסענע.

אין אָבער געקומען דער גרויסער דיריגענט און נאָך גרעסערער קאָמ־פּאָזיטאָר פעליקס מענדעלסאָן באַרטאָלדי, און די דאָזיקע ברילאַנטן פון דער מוזיק־ליטעראַטור אָפּגעזוכט; און ווען ער האָט אין לייפּציגער „גע־וואַנדהאַוז" אָנגעהויבן אויפצופירן באַכס „פּאַסיאָנען" און די אַנדערע אומשטערבלעכע מייסטערווערק זיינע. איז אַ שטורעם פון איבעראַשונג, אַנטציקונג און פאַרגעטערנדיקן ענטוזיאַזם איבער דער גאַנצער אייראָפּעי־שער קולטור־וועלט אויסגעבראָכן. צוזאַמען מיט יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַכס אומדערגרייכבאַרער פּאָעטישער הויכקייט, וואָס זיין אַפּאָסטאָל מענדעלסאָן האָט פאַר דער וועלט אַנטפּלעקט, איז אויך זיין, דעם באַך־אַנטדעקערס נאָ־מען פאַראייביקט געוואָרן.

דערפאַר, ווען דער גלענצנדיקער אָרקעסטער־דיריגענט און קאָמפּאָזי־טאָר פון פּרעכטיקע מוזיק־שאַפונגען, פעליקס מענדעלסאָן באַרטאָלדי, איז געשטאָרבן, האָט אים דאָס דעמאָלטיקע, פאַר־היטלערישע דייטשלאַנד, כבוד אָפּגעגעבן און אין לייפּציק, קעגנאיבער דעם „געוואַנדהאַוז", וועלכן ער האָט מיט זיינע קינסטלערישע לייסטונגען פאַרשאַפט אַ וועלט־נאָמען, אַ פּרעכ־טיקן דענקמאָל געשטעלט.

.1937

שאָסטאַקאָוויטש

שאָסטאַקאָוויטשעס וועג באַרג אַרויף

צווישן די מוזיק־שאַפער פון לעצטן פערטל יאָר־הונדערט איז נישטאָ קיין איינער, וואָס זאָל האָבן זיך אַזוי אַריינגעריסן מיט שטורם אין די אויפמערקזאַמקייט פון דער עפנטלעכקייט, ווי דער נאָך זייער יונגער סאָוועטישער קאָמפּאָזיטאָר דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש. אויף אים קען באמת געזאָגט ווערן, אַז ער איז געבוירן געוואָרן אין אַ זיידן העמדל. שוין זיין ערשטע סימפאָניע, וואָס ער האָט געשאַפן נאָך אַלס ניינצן־יאָריקער בחור, האָט אַרויסגערופן באַגייסטערטע אָפּרופן פון דער סאָוועטישער און אינטערנאַציאָנאַלער קריטיק, כאָטש אַלע האָבן צוגעגעבן, אַז ער איז נאָך דאַן געווען אונטער פאַרשידענע איינפלוסן, און אַז אין אַ סך זייטלעך פון יענער פּאַרטיטור האָט מען געקענט אַרויסלייענען טשייקאָווסקי, וואַגנער און אַ רייע אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן.

אָבער אין זיינע שפּעטערדיקע שאַפונגען האָט ער אַלץ מער געזוכט — און אויך אַלץ מער געפונען — דעם וועג צו זיך. דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש האָט אָנגעהויבן צו סימבאָליזירן מיט זיינע ווערק די מוזיקאַלישע שאַפונג אין סאָוועט־רוסלאַנד בכלל. צי איז שאָסטאַקאָוויטש באמת דער גרעסטער מוזיקאַלישער זשעני, וואָס סאָוויעט־רוסלאַנד האָט אַרויסגעבראַכט, איז אַ פראַגע, וואָס לאָזט זיך דיסקוטירן, אַזוי לאַנג ווי סערגיי פּראָקאָפּיעוו איז נאָך אין סאַמע בליען פון זיין מוזיק שאַפנדיקער אַקטיוויטעט. אָבער אַ פאַקט איז, אַז עפּעס איז אין שאָסטאַקאָוויטשעס קאָמפּאָזיציעס דאָ אַזוינס, וואָס מאַכט אים אַזוי נאָענט צום האַרצן פאַר די מוזיק־ליבנדיקע מאַסן אין ראַטן־פאַרבאַנד און פאַר די קאָנצערט־גייערס אין אַלע אַנדערע לענדער פון דער ציוויליזירטער וועלט.

— 2 —

דער דאָזיקער "עפּעס" באַשטייט אין די מערסטע פון זיינע ווערק

אין אַ ספּעציפישער פייאיקייט אַרויסצוברענגען פּלאַסטיש געוויסע קאָלעק־טיווע עמאָציאָנעלע צושטאַנדן. אין זיינע ביידע סימפאָניעס מיט אַ קלאָר אויסגעדריקטן פּראָגראַמאַטישן אינהאַלט: די „מאַי"־סימפאָניע און די „אָקטאָבער" ־ סימפאָניע, האָט ער אויף אַ וואונדערבאַרן אופן אַרויס־געבראַכט יענע מאָמענטן פון קאָלעקטיוון ענטוזיאַזם, וואָס יעדער צו־הערער דערקענט גלייך און ווערט פון זיין זייט מיט זיי, אַזוי צו זאָגן, אָנגעשטעקט.

אָבער דאָס זענען געווען בלויז די ערשטע פּרוון פון שאָסטאַקאָוויטשן אויפן געביט פון סימפאָנישן שאַפן. דער יונגער קאָמפּאָזיטאָר האָט גאַנץ גוט פאַרשטאַנען, אַז נישט געקוקט אויף דעם, וואָס ער איז מיט אַמאָל פּאָפּולער געוואָרן, און וועלט־באַרימטע דירעגענטן האָבן מיט גרויס ענ־טוזיאַזם אויפגענומען זיינע פּאַרטיטור, האָט ער אָבער זיינע פונדאַ־מענטאַלע פּראָבלעמען, ווי אַ שאַפער פון סימפאָנישער מוזיק, נאָך ווייט ניט געלייזט, בעסער געזאָגט, אַז זיי האָבן זיך פאַר אים ערשט אָנגעהויבן. דער קאָמפּאָזיטאָר פון סימפאָניעס מיט אַ קאָנקרעטן, ליטעראַריש־פּראָ־גראַמאַטישן הינטערגרונט, האָט ערשט געמוזט מאַכן פּלאַץ פאַר דעם ריי־נעם, אויסשליסלעכן סימפאָניקער, וועלכער דאַרף ניט אָנקומען צו אויסער־לעכע פּראָגראַם־מיטלען, אום צו געבן זיין מוזיק אַן אינהאַלט. כדי צו דערגרייכן אַ העכערן קינסטלערישן שטאַפּל, האָט שאָסטאַקאָוויטש, דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער „ערשטער מאַי"־סימפאָניע און „אָקטאָבער"־סימ־פאָניע, געדאַרפט שאַפן אַ ז עלכע ווערק, וואָס זאָלן באַווירקן דעם צוהערער, נישט טראָגנדיק קיין שום נעמען און נישט באַזיצנדיק קיין שום פאָרמעל־ליטעראַרישע אָנדייטונגען, וואָס דאַרפן אים „געבן צו פאַרשטיין" די מוזיק.

ניין סימפאָניעס האָט דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש ביז איצט געשאַפן. דאָס איז אַ גענוגנדיקער מאַטעריאַל פאַר אַן אויפמערקזאַמען צוהערער צו קענען קומען צו אַ געוויסן אַלגעמיינעם איינדרוק וועגן דעם גרונט־כאַ־ראַקטער פון שאָסטאַקאָוויטשעס אינספּיראַציע און פון די אור־מאָטיוון, וואָס באַוועגן זיך אין זיין שעפערישער פאַנטאַזיע.

לאָמיר וואַרפן אַ קורצן בליק אויף דעם קינסטלערישן שיקזאַל פון עטלעכע פון זיינע סימפאָניעס.

אין דער ערשטער, אין וועלכער שאָסטאַקאָוויטש האָט נאָך נישט אַרויסגעוויזן קיין אייגענע דיכטערישע פערזענלעכקייט, האָבן געמאַכט אַ „ראַנדע־ווו" די איינפלוסן פון פאַרשידענע גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן, איבער־הויפּט מאַהלער, גריג, סיבעליוס און טשייקאָווסקי.

זיין „צווייטע", וואָס האָט דעם נאָמען „אָקטאָבער" ־ סימפאָניע.

(און איז געשריבן געוואָרן ספּעציעל צום צען־יאָריקן יובילײ פון ראַטן־פאַרבאַנד), כאָטש זי טראָגט שוין אויף זיך דעם שטעמפּל פון אַ מער קרעפטיקער מוזע, האָט נישט באַוויזן אויסצוטרעטן זיך אַ וועג צו דעם אוניווערסאַלן סימפאָנישן רעפּערטואַר איבער גאָר דער וועלט. דעם זעלבן שיקזאַל האָט געהאַט אויך זיין „דריטע"; די „ערשטער מאַי"־סימפאָניע. דאָס הייסט נישט, אַז אָט דיביידע סימפאָניעס טויגן ניט, זענען ניט קיין שיינע מוזיק אָדער האָבן וועלכע סאָ׳איז טעכניש־מוזיקאַלישע פּגימות. ניין, זיי זענען אויסגעצייכנט געשריבן, ווייל שאָסטאַקאָוויטש איז בכלל אַ מייסטער אויף דעם געביט פון קאָמפּאָזיציע. אויב די דאָזיקע צוויי סימפאָניעס האָבן נישט באַוויזן זיך איינצובאַקן אין האַרצן פון די צו־הערער אין די קאָנצערט־זאַלן פון דער וועלט, איז עס בלויז דערפאַר, וואָס יעדע פון זיי איז נישט מער ווי „אַ" סימפאָניע פון שאָסטאַקאָוויטש, אָבער נישט „די" סימפאָניע פון שאָסטאַקאָוויטש. דאָס הייסט, זיי זענען מער פּראָגראַם־מוזיק, געשריבן אויף אַ געוויסער טעמע, מער אינטעלעקטועלע מוזיק ווי מוזיק פון האַרצן, פון קרישטאָל־ריינעם, טיף מענטשלעכן געפיל. אויך אויפן געביט פון מוזיק, ווי אין יעדער אַנדער קונסט, הערשט דאָס געזעץ אַז בלויז „דברים היוצאים מן הלב נכנסים אל הלב". אָדער ווי בעטהאָווען האָט עס אויסגעדריקט אין דער איבערשריפט פון זיין געוואַלטיקער מוזיק פון דער „מיסאַ סאָלעמניס": „פון האַרצן קומט זי, זאָל זי זשע אַריינדרינגען אין מענטשלעכע הערצער".

אַ מאָדנעם, מיסטעריעזן שיקזאַל האָט געהאַט זיין „פערטע". אויף דער ערשטער פּראָבע צו דער ערשטער אויפפירונג האָבן זי געהערט הויכע סאָוועטישע באַאמטע און רעפּרעזענטאַטיווע מוזיק־קריטיקער. דער רעזול־טאַט איז געווען, אַז דער קאָמפּאָזיטאָר האָט זיין סימפאָניע גלייך צוריק־געצויגן, און ביז היינט איז זי קיינמאָל נישט אויפגעפירט געוואָרן, אפשר דערפאַר, וואָס די קריטיקער האָבן גלייך דערקענט, אַז דאָס איז מער „מאָ־דערניסטישע", קאָפּ־מוזיק, ווי מוזיק פון אַן אמתן אַלמענטשלעכן פאַר־נעם, דאָס הייסט מוזיק, וואָס קומט פון טיפן האַרצן.

דער אמתער באַרג אַרויף פון דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש צום אָלימ־פּוס פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן זייער נאָמען פאַראייביקט אין דער וועלט־געשיכטע פון דער מוזיקאַלישער קונסט, הויבט זיך אָן מיט זיין פינפטער סימפאָניע.

.1944

די סימפאָניע פון 1־טן מאַי

דאָס שפּריכוואָרט פון די אַלטע רוימער, אַז „ווען ס'רעדן די וואָפן, שווייגן די מוזן", ווייזט זיך נישט שטענדיק אַרויס צו זיין ריכטיק. אָט זענען אין סאַמע מיטן פון דעם בירגער־קריג אין רוסלאַנד, דערשינען דאָרט צוויי מייסטערווערק פון דעם פּאָעט אַלעקסאַנדער בלאָק: די באַרימטע פּאָעמע „סקיפן" און די שוין קלאַסיש געוואָרענע: „צוועלף". ס'איז אָבער אַן אומבאַשטרייטבאַרער אמת, אַז ווערק פון גאָר אַ גרויסן פאַרנעם: קינסט־לערישע עפּאָפּייען, קענען געשאַפן ווערן בלויז אַ שטיק צייט נ אָ ך די גרויסע היסטאָרישע געשעענישן, וואָס דינען זיי ווי אַ טעמע.

ס'קען אויך אַנדערש נישט זיין. די יאָרן פון גרויסע סאָציאַלע אויפ־טרייסלענישן וועקן געוויינלעך מער די אינספּיראַציע פון דעם לירישן פּאָעט, ווי פון דעם עפּיקער. די צייט־אָפּשניטן פון גרויסע רעוואָלוציעס, מלחמות אָדער אַנדערע געשעענישן, וואָס מאַכן אויפציטערן איינצלנע טיילן פון דער מענטשהייט אָדער די מענטשהייט אַלס גאַנצע, ברענגען אַ סך מאַ־טעריאַל פאַר דעם אויסדרוק פון אוממיטלבאַרע געפילן און פון געמיט־צושטאַנדן, וואָס ווערן אַרויסגערופן דורך דעם פיבערהאַפטן גאַנג פון די געשעענישן.

אָבער מייסטערווערק פון דער עפּיק אַנטשטייען קיינמאָל נישט ווי אַ דירעקטע עכאָ פון האַרמאַטן־דונער. אויך די עפּאָכע־מאַכנדיקע היסטאָ־רישע דראַמעס קאָנען נישט געשאַפן ווערן ווי אַ דירעקטער אָפּקלאַנג פון דעם געראַנגל אויף די שלאַכט־פעלדער. אַ סך צייט האָט געמוזט אַריבער־גיין זינט די העראָישע קאַמפן פון די האָלענדער קעגן שפּאַניע פאַר זייער אומאָפּהענגיקייט, ביז געטהע האָט זיי פאַראייביקט אין זיין „עגמאָנט". פיל יאָרן זענען אַוועק זינט דעם העלדישן קאַמף פון די שווייצער קעגן זייערע טיראַנען, ביז שילער האָט געשאַפן זיין באַרימטע היסטאָרישע דראַמע „ווילהעלם טעל". פון דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע ביז דעם דערשיינען פון וויקטאָר הוגאָס "93־סטן יאָר", איז געגנוג וואַסער אין די

טייכן פאַרפלאָסן, און פון נאַפּאָלעאָנס מלחמה אין רוסלאַנד ביז דער אַנט־שטייאונג פון טאָלסטאָיס עפּאָפּייע „קריג און פרידן", האָט געדויערט אַ האַלבער יאָרהונדערט.

* * *

דאָס דאַרפן מיר האָבן אין זינען, ווען מיר ווילן באַטראַכטן די מוזיקאַלישע שאַפונגען פון דעם יונגן סאָוועטישן קאָמפּאָזיטאָר דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש. פון אַלע ראַטנפאַרבאַנדישע קאָמפּאָזיטאָרן איז ער דער באַרימטסטער. זיינע סימפאָניעס האָבן זוכה געווען דיריגירט צו ווערן פון טאָסקאַניני און סטאָקאָווסקי. זיינע אַ אָפּערע איז אַריבער די גרענעצן פון ראַטן־פאַרבאַנד און באַשיינט דעם רעפּערטואַר פון די גרעסטע אויסלענדישע אָפּערן־בינעס.

פאַרוואָס איז עס אַזוי? די מערסטע קריטיקער גלויבן, אַז ס'איז נישט נאָר צוליב שאָסטאַקאָוויטשעס ריין־מוזיקאַלישע לייסטונגען, נאָר אויך דערפאַר, וואָס אין זיינע סימפאָנישע ווערק, איבערהויפּט אין די צוויי, שוין וועלט־באַרימטע סימפאָניעס: „אָקטאָבער" און „ערשטער מאַי", האָט ער באַוויזן צו ווערן דער רעפּרעזענטאַטיווער קאָמפּאָזיטאָר פון סאָוועט־רוסלאַנד, פון אירע טיטאַנישע קאַמפן, וואָס געהערן שוין צו דער געשיכטע, ווי אויך פון וועלט־געשיכטלעכן פּראָצעס פון סאָציאַלער אומוואַנדלונג, וואָס גייט דאָרט נאָך אָן.

מיר אָבער צווייפלען צי דער ראַטן־פאַרבאַנד איז שוין, וואָס שייך צייט, גענוג ווייט אַוועק פון די יאָר פון בירגער־קריג און פון יענע טעג, ווען אַלע פונדאַמענטן פון דער אַמאָליקער רוסישער געזעלשאַפט־לעכער אָרדנונג זענען צעטרייסלט געוואָרן, אַז עס זאָל שוין, איצט, קענען זיך באַווייזן אַ קאָמפּאָזיטאָר, וואָס זאָל אין זיינע שאַפונגען אויסדריקן דעם אָטעם פאַרכאַפּנדיקן עפּאָס פון דער רעוואָלוציע. מיר גלויבן, אַז מוזיק קאָן אין דער דאָזיקער הינזיכט נישט זיין קיין אויסנאַם צווישן די אַנדערע קונסטן. צו וועלכער פון זיי מיר זאָלן זיך נישט צוקוקן, זעען מיר, אַז קיין ווערק פון גוואַלטיקן פאַרנעם זענען נאָך אויף איר געביט אין ראַטן־רוסלאַנד נישט געשאַפן געוואָרן, ספּעציעל אין דער ליטעראַטור.

ווו איז אין דער גאַנצער סאָוועטישער ליטעראַטור איין איינציקע עפּאָפּייע, וואָס זאָל אָפּשפּיגלען אין פולן, אַלזייטיקן פאַרנעם. די יאָרן פון דעם העלדיש־טראַגישן רעוואָלוציאָנערן קאַמף און פון דעם בלוטיק־פאַרבי־טערטן בירגער־קריג? געוויס, מיר האָבן די מיט פייער־אָטעמענדיקע פערזן פון וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי, מיר באַוואונדערן דמיטרי פורמאַנאָווס פאָלקס־טימלעך־רעוואָלוציאָנערן „טשאַפּאַיעוו", און מיר לערנען זייער פיל פון

שאַלאַכאָווס „שטילן דאָן". אָבער די דאָזיקע און אַ סך אַנדערע ווערק זענען בלויז גלענצנדיקע באַשרייבונגען פון איינצלנע עפּיזאָדן, פון באַזונדערע טיילן פון דער רעוואָלוציע און פון איר אָרגאַנישן עלעמענט, דעם בירגער־קריג. די אָקטאָבער רעוואָלוציע וואַרט און וועט נאָך אַ לאַנגע צייט וואַרטן אויף איר גרויסן עפּיקער, וואָס וועט זיין פאַר איר דאָס וואָס טאָלסטאָי איז געווען פאַר די „נאַפּאָלעאָנישע יאָרן" אין רוסלאַנד, אָדער, וויקטאָר הוגאָ איז געווען פאַרן „93־סטן יאָר" אין פראַנקרייך.

דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש איז נישט און קאָן נאָך נישט זיין דער רעפּרעזענטאַטיווער קאָמפּאָזיטאָר פון ראַטן־פאַרבאַנד, שוין צוליב דעם אַליין וואָס ס'איז נאָך נישט אַריבער די גענוגנדיקע צייט פאַר דער אַנטשטייאונג פון אַ היסטאָרישער פּערספּעקטיווע, וועלכע איז אומבאַדינגט נויטיק פאַר דעם קינסטלער, כדי אַרויסצושיילן פון דער אומגעהויערער מענגע פון ריין עפּיזאָדישן מאַטעריאַל די גרונט־ליגנדיקע און כאַראַקטעריסטישע עלעמענטן, וואָס, צוזאַמענגענומען און קינסטלעריש געאָרדנט, זאָלן זיי מיט זיך פאָרשטעלן די פולע פאַרקערפּערונג, די ע פּ אָ פּ י י ע פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע.

* * *

דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש איז ראשית כל אַ לירישער דיכטער דורך מוזיקאַלישע קלאַנגען. אויב מיר ווילן אים אורטיילן אויפן גרונט פון זיין דריטער סימפאָניע, די „סימפאָניע פון ערשטן מאַי", מוזן מיר דערקלערן איר אומגעוויינלעכן דערפאָלג אין די קאָנצערט־זאַלן פון דער גאַנצער וועלט מיט דעם, וואָס אין זיין מוזיק פילט זיך אַן אויסגעשפּראָכענע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט, וואָס דריקט זיך אויס אין אַ אייגנאַרטיקער מוזיקאַלישער שפּראַך, און אויך מיט דעם, וואָס זיין סימפאָניע איז אַזוי טיף־מענטשלעך אין אירע גרונט־אידייען און איז, ווי אַן אויסדרוק פון געפילן־גאַנג, צוטריטלעך אפילו פאַר דעם נישט־קענער פון מוזיק, אויב ער איז נאָר מסוגל צו פאַרנעמען דאָס פּולסירן פון אַ פיינעם, מענטשן־פריינטלעכן גייסט.

מ'קאָן נישט רעדן וועגן שאָסטאַקאָוויטשעס „ערשטער מאַי"־סימפאָניע ווי וועגן סאָוועטישער אָדער נישט־סאָוועטישער מוזיק. זי איז דער קלאַנגלעכער אויסדרוק פון דעם פּאַטאָס פון אַ געניאַלן קאָמפּאָזיטאָר, וואָס וויל פאַרקערפּערן אין זיינע סימפאָנישע ווערק זיין טיף־מענטשלעכע וויזיע פון דער רעוואָלוציאָנערער סביבה, אין וועלכער ער לעבט און שאַפט, און וועלכער האָט אין אַ פיינער קלאַנגען־שפּראַך איבערגעגעבן די עמאָציעס פון ליידן, קאַמף און זיג.

אָבער די פונדאמענטאַלע מענטשלעכע געפילן זענען די זעלבע אין לאנד פון דער פּראָלעטאַרישער רעוואָלוציע ווי אין די איבעריקע לענדער פון דער וועלט. דערפאַר טאַקע נעמט שאָסטאַקאָוויטשעס „ערשטער מאַי"־סימפאָניע אזוי אוים ביי יעדן צוהערער, ווו ער זאָל זיך נישט געפינען, אויב ער איז נאָר פילבאר צו דעם פּאָעטישן אויסדרוק — דורך מוזיקאַלישע קלאַנגען — פון דער טראַגישער דערהויבנקייט פון אונדזער איצטיקער „שטורם און דראַנג"־עפּאָכע.

.1937

די פינפטער סימפאָניע

די פינפטע סימפאָניע פון שאָסטאַקאָוויטש איז זיין ערשטע סימפאָ־נישע שאַפונג פון גרויסן פאַרנעם, אין וועלכער דער קאָמפּאָזיטאָר פון אוניווערסאַלע, אַלמענטשלעכע געפילן קומט צום וואָרט. זי, די פינפטע סימפאָניע איז שאָסטאַקאָוויטשעס ערשטער „דיסקורס צו דער מענטש־הייט". אין איר רעדט דער קאָמפּאָזיטאָר נישט אין דער שפּראַך פון אַ לייט־אַרטיקל, וואָס איז געשריבן אין דער פאָרם פון נאָטן אויף נאָטן־פּאַפּיר, נאָר אין דער שפּראַך פון יענע פונדאַמענטאַלע מענטשלעכע גע־פילן, וואָס ווערט גלייך ביים ערשטן מאָל הערן די דאָזיקע מוזיק באַגריפן אין יעדן קאָנצערט־זאַל פון דער וועלט.

שאָסטאַקאָוויטשעס פינפטער סימפאָניע איז באַשערט צו שפּילן אין דער סימפאָנישער שאַפונג פון דעם דאָזיקן גרויסן סאָוועטישן קאָמפּאָזי־טאָר די זעלבע פירנדיקע ראָלע, וואָס ס'שפּילט די „פינפטע" אין בעט־האָווענס סימפאָניעס. דאָס איז דערפאַר, וואָס אין איר קומט מער ווי אין אַלע אַנדערע צום אויסדרוק שאָסטאַקאָוויטש דער מענטש, דער דיכטער, אין מוזיקאַלישע קלאַנגען. זי וועט אויף אייביק בלייבן רוסלאַנדס „פינפ־טע סימפאָניע". וואָס זשע לאָזט אונדז דער דיכטער שאָסטאַקאָוויטש הערן אין דער „פינפטער"?

ווילן מיר זוכן אַ פּאַראַלעל צו דעם דאָזיקן מייסטער־ווערק, מוזן מיר זיך דאָ ווענדן צו אַזעלכע ריזן ווי מאַהלער, סיבעליוס, טשייקאָווסקי. אין געוויסע פון זייערע סימפאָניעס, ווי צום ביישפּיל, אין טשייקאָווסקי „פּאַ־טעטישער", אין סיבעליוסעס „ערשטער" און „צווייטער", אין מאַהלערס ערשטע צוויי סימפאָניעס, אָטעמט מען מיט אָט דעם געפיל פון „וועלט־שמערץ", פון טראַגישע פאַרגעפילן, פון אינערלעכער צעריסנקייט, פון שרעק פאַרן קאָסמאָס, פון טיפער פאַרלאָרנקייט אין דעם צער פון דער וועלט, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר שאָסטאַקאָוויטשעס פינפטער סימפאָניע.

טיף־ליריש, אָבער אין קיין איין מאָמענט נישט סענטימענטאַל, איז דער ערשטער טייל, וואָס איז אַן אוצר פון הערלעכע מעלאָדיעס און

פאַרשידנפאַרביק אין זיינע געוואגט־געבויטע האַרמאָניעס .די עמאָציאָנעלע אינטענסיוויקייט פון דעם דאַזיקן טייל איז אַזוי שטאַרק, אַז דער צוהערער אָטעמט פרייער אָפּ, ווען ס׳קומען די איינפאַכע טאַנץ־מאָטיוון און טאַנץ־ריטמען פון דעם צווייטן טייל: דעם „אַלעגרעטאָ".

דער צוהערער קען דאַן ווידעראַמאָל אויפנעמען די נשמה־דראַמע פון דעם קאָמפּאָזיטאָר. אַן אויסדרוק פון קאָסמישן שרעק, פון טראַגישע פאַר־געפילן, איז דער „לאַרגאָ". דער דאַזיקער טייל פון דער „פינפטער" האָט אין זיך עפּעס פון דעם „פּאַטוס", וואָס באַהויכט די קלאַסישע טראַגעדיעס פון דעם אַלטן גריכנלאַנד. דאָס איז איינער פון די רירנדסטע מענטש־לעכע דאָקומענטן, אויסגעדריקט אין מוזיק, פון דעם איצטיקן אַפּאָקאַ־ליפּטישן יאָרהונדערט.

אַן אויסברוך פון ליידנשאַפטלעכן ווילן צו טאַט און זעלבסט־פאַר־געסונג איז דער לעצטער טייל פון דער סימפאָניע. די אַקומולירונג פון ענערגיע גייט אָן אומאונטערבראָכן, ביז זי דערגרייכט טיטאַנישע דימענ־סיעס. די דינאַמישע טאַט פון דעם מענטשן, וואָס פאַרגעסט אין זיך אַליין און וואַרפט זיך אַריין אין קאַמף, זיגט איבער דעם וועלט־שמערצלער, וואָס איז פאַרזונקען אין זיין אינטראָספּעקציע.

דאָס איז דער אויסקלאַנג פון שאָסטאַקאָוויטשעס פינפטער סימפאָ־ניע, וועלכע איז, ווי אַ קינסטלעריש ווערק, די פּערפעקטע פאַרקער־פּערונג פון דעם, וואָס ווערט אין דער געשיכטע פון קונסט פאַרשטאַנען ווי „דראַמע פער מוזיקאַ".

אין זיינע שפּעטער געשריבענע סימפאָניעס האָט זיך שאָסטאַקאָוויטש דערהויבן צו גרויסע הויכן, און אין זיין „זיבעטער", דער אַזוי גערופע־נער „לעניגראַד"־סימפאָניע, האָט ער אויך אַ גלענצנדיקן אופן אויסגעדריקט מוזיקאַליש די טראַגעדיע פון קריג און די ברכה פון פרידן. אָבער אין קיין איינציקער פון אַלע זיינע סימפאָניעס האָט ער נישט אַריינגעקוקט אַזוי טיף אין די פאַרבאָרגנסטע ווינקעלעך פון דער מענטשלעכער נשמה, אין די פאַרבאַהאַלטענע אויפציטערנישן פונם מענטשלעכן האַרץ און פון זיין איינזאַמקייט אין אָנגעזיכט פון דער אומענדלעכקייט פון דעם קאָס־מאָס און זיינע טראַגישע, אומלייזבאַרע רעטענישן, ווי אין דעם דאָזיקן מוזיקאַלישן מייסטערווערק פון איצטיקן יאָרהונדערט.

די צוקונפטיקע דורות וועלן שאָסטאַקאָוויטשעס נאָמען דערמאָנען מיט באַוווּנדערונג און ערפורכט נישט צוליב זיינע „פּאָליטישע" סימפאָ־ניעס, נאָר צוליב דער מענטשלעכער טראַגיק, מיט וועלכער ס׳אָטעמט די פּאַרטיטור פון זיין טיף־דורכגעווייטיקטער און טיטאַניש־דורכגעפירטער מוזיק פון אוניווערסאַלן פאַרנעם, פון זיין פינפטער סימפאָניע.

.1945

די אַכטע

נישט שטענדיק און נישט אונטער אַלע אומשטענדן מוז אַ גרויסער קאָמפּאָזיטאָר שאַפן ווערק פון אַן אוניווערסאַלן פאַרנעם. אפילו ביי בעטהאָווען געפינען מיר געוויסע קאָמפּאָזיציעס, וואָס האָבן נישט אויסגעהאַלטן דעם שטרענגן עקזאַמען פון דער צייט און שלאָפן זייער אייביקן שלאָף אויף די פּאָליצעס פון מוזיקאַלישע אַרכיוון.

מיט שאָסטאַקאָוויטשעס אַכטער סימפאָניע האַלט עס, קינסטלעריש, נאָך נישט אַזוי שלעכט. אויך זי האָט געוויסע מאָמענטן פון אמתער אינספּיראַציע, פון יענער אָנרעגונג, וואָס „קומענדיק פון האַרצן, דרינגט זי אַריין אין האַרצן". אָבער זי איז, אין גרונט גענומען, פּראָגראַם־מוזיק. זי איז מער באַשרייבונג פון דער אויסערלעכערווירקלעכקייט, ווי אַן אויסדרוק פון טיף־מענטשלעכע עמאָציעס. זי איז, מוזיקאַליש, קינסטלערישער נאַטוראַליזם. זי דערינערט *אין אַזעלכע ווערק* פון פּראָגראַמאַטישן, באַשרייבנדיקן כאַראַקטער, ווי טשייקאָווסקיס פּאָפּולערע, כאָטש — פון קינסטלערישן שטאַנדפּונקט — צווייט־ראַנגיקע „1812" — אוווערטור.

געוויס זענען די סאָוועטישע קאַמפן קעגן די נאַצי־באַרבאַרן פון אַ טיטאַנישן כאַראַקטער, און די לײדן און אַנגסטן פון די רוסישע מאַסן זענען דורך די לעצטע עטלעכע יאָר געוואַלדיק, אָבער דער קונסט פון סימפאָנישער מוזיק האָט שאָסטאַקאָוויטש געטאָן אַ פּאַרהעלטעניסמעסיק קליינע טובה מיט דעם, וואָס ער האָט אין זיין אַכטער סימפאָניע דאָס אַלץ געפּרוווט צו פאָטאָגראַפירן. סימפאָנישע מוזיק איז אַ מוזיקאַלישער אויסדרוק פון עמאָציעס און געמיט־צושטאַנדן, און בשום אופן נישט קיין ספּעקטאַקל, געזען דורך די אויערן. דערפאַר טאַקע זענען די געציילטע מאָמענטן פון קאָנצענטרירטן געפיל־אויסדרוק אין דער סימפאָניע, די ווירקזאַמסטע, און די פּויקן־שלעגעריי און טרומייטן־שאַלעריי לאָזט אונדז קאַלט, בעסער געזאָגט, ווירקט אַ ביסל לעכערלעך. ריין־אויסערלעכע עפעקטן

קומען געוויינלעך אין דער מוזיק, פונקט ווי אויף יעדן אנדערן קונסט־געביט, דאן ווען, דער קינסטלער האָט נישט וואָס צו זאָגן עמאָציאָנעל. שאָסטאַקאָוויטשעס לאַנגע, אבסאָלוט צו לאַנגע אַכטע סימפּאָניע איז מער אַ רעזולטאַט פון אויסערלעכער נויטווענדיקייט צו געבן די סאָוועטישע מאַסן אַ נייע, אַזוי צו זאָגן, קריגס־סימפּאָניע, וואָס זאָל באַרוישן און ווירקן סטימולירנד אויף די נערוון, ווי דער פּראָדוקט פון אַן אינערלעכן דראַנג.

ווי שאָסטאַקאָוויטש אַליין גיט צו, איז זי פּראָגראַם־מוזיק, דאָס הייסט באַשרייבנדיקע, בילדער מאַלנדיקע מוזיק. איז: וויל מען, קוקט מען מיט די אויערן. און אויב דאָס בילד מאַכט מיד דעם געהער־בליק, קערט מען אים אָפּ פון דעם קלאַנגלעכן בילד, ספּעציעל ווען ער ווערט איינטאָניק, און אַזעלכע מאָמענטן זענען אין דער סימפּאָניע דאָ איבערגענוג.

און אפשר האָט שאָסטאַקאָוויטש געמאַכט בלויז איין טעות. ער האָט אפשר אינגאַנצן נישט געדאַרפט אַריינעמען דאָס דאָזיקע ווערק צווישן זיינע סימפּאָניעס. ווי אַ סעריע פון פינף מוזיקאַלישע פּראָגראַמאַטיש־באַשרייבנדיקע נאַטוראַליסטישע מוזיק־בילדער פון דעם איצטיקן טיטאַנישן געראַנגל פון דעם העלדישן סאָוועטישן פאָלק, וואָלטן זיי אויסגעפילט אַ וויכטיקע פּראָפּאַגאַנדיסטיש־קינסטלערישע מיסיע. ווי אַ סימפּאָניע אָבער, דאָס הייסט ווי אַ ווערק מיט אַן אַלמענטשלעכן אינהאַלטן פון פונדאַמענטאַלע געפילן, מיט אַן אויסבליק אין די אומשטערבלעכקייט, איז דמיטרי שאָסטאַקאָוויטשעס אַכטע סימפּאָניע מער פּרעטענזיע ווי באַרעכטיקטקייט און מער טרוים ווי ווירקלעכקייט.

.1944

ביים דירינגענטן־פּולט

לעאָ ליאָוו

סילועט פון לעאָ ליאָוו

צוויי יידישע פיגורן זיינען זיי געווען אין וואַרשע ביי דער וואַנדרונג פון דעם ערשטן יאָר צענדליק אין צווייטן אריין פון דעם איצטיקן יאָר־הונדערט, וואָס פלעגן ציען אויף זיך די אַלגעמיינע אויפמערקזאַמקייט, ווען זיי פלעגן גיין איבער די וואַרשעווער גאַסן אָדער אין דעם באַרימטן וואַרשעווער „זאַקסישן גאָרטן". די ערשטע איז געווען פון י. ל. פרץ, אין זיין קלאַסישער פעלערינע, וואָס פלעגט צווינגען אים נאָכצוקוקן אַ לאַנגע צייט, פאַרכאַפט פון אַ שטימונג צי אַטמאָספערע, רופט עס ווי איר ווילט, וואָס דער גרויסער דיכטער פלעגט אויסשטראַלן.

די צווייטע איז געווען די פיגור פון לעאָ ליאָוו. איך דערמאָן זיך אים אַרויסגייענדיק אַ שבת אָדער יום טוב נאָכן דאַווענען פון דעם הויף פון דער (צו אונדזער אַלעמענס ווייטיק שוין מער נישט דאָיקער) טלאָמאַצקער סינאַגאָגע. אין זיין גאַנג איז געווען עפּעס פון אַ זיגער, וואָס מאַרשירט אונטער אַ טריומף־טוער. אונטער זיינע פיס „האָט געציטערט די ערד". זיין קאָפּ — שטענדיק געווענדט צו דער הויך. שטאָלץ — זיין בליק. אַ גייסטיקע גבורה האָט געשפּראָצט פון זיינע אויגן. און זיינע באַוועגונגען זיינען געווען אַ הימן צו ריטם און ריטמישקייט.

ליאָווס אויסערלעכקייט איז געווען אַ טרייע אָפּשפּיגלונג פון ליאָווס אינערלעכן „איך", פון ליאָוו דעם קינסטלער.

איך האָב אים נאָכגעפאָלגט לאַנגע יאָרן: אין שבתים און ימים טובים, אין דער טלאָמאַצקער סינאַגאָגע אין וואַרשע; איך פלעג נישט פאַרפעלן זיינע אויפטריטן מיטן גראָסער־כאָר אין דער זעלבער איר ואם בישראל; איך בין בייגעווען אויף רעפּעטיציעס און קאָנצערטן פון לעאָ ליאָוון מיטן כאָר פון דעם נאַציאָנאַלן אַרבעטער־פאַרבאַנד אין ניו־יאָרק, און מיט דעם אַרבעטער־כאָר אין פּעטערסאָן, ניו־דזשוירסי. דאָס מיינט, אַז איך האָב נאָכגעפאָלגט ליאָווס דיריגענטן־טעטיקייט וואָס פאַר אַ פינף און דרייסיק יאָר.

און די דערפאַרונג פון אָט די פינף און דרייסיק יאָר פון מיין באַ־זוכן קאָנצערטן פון יידישע כאָרן און הערן תפילות געזונגען דורך שוהל־כאָרן, האָט מיך געלערנט, אַז לאַ קם בישראל אַ כאָר־דיריגענט ווי ליאָוו.

לעאָ ליאָוו איז נישט נאָר דער עלטסטער, נאָר אויך דער בעסטער און פּרוכטבאַרסטער יידישער כאָר־דיריגענט. ער האָט ג ע ש אַ פ ן ג ע ש י כ ט ע אויף אָט דעם קינסטלערישן געביט אין יידישן לעבן. ער האָט אויסגעבילדעט די ג ר ע ס ט ע צאָל יידישע כאָרן. און ווו נאָר ער האָט זיך געשטעלט, ווי אַ מייסטער־פּעדאַגאָג און קינסט־לער־דיריגענט, קעגנאיבער אַ גרופּע איינפאַכע פאָלקס־מענטשן, עמך שער און אייזן, האָט ער אָנגעצונדן הערצער, צעפלאַמט אַ קינסטלערישן ווילן, אָנגעהויכט אַ באַוווּנדערנסווערטע זעלבסט־דיסציפּלין, אַריינגעבלאָזן אַ ברעכטיקן ריטם־געפיל, אַריינגעבראַכט אַ פאַרשטענדניש פאַר פּערפעקט באַלאַנסירטע, סאַמעט־ און זייד־ניואַנסן, פאַר דעם פיינעם מוזיקאַלישן ליכט און שאָטן־שפּיל, און האָט אין זיי געשאַפן אַ ליבשאַפט צו קלאָרער דיקציע און צו שטאַרקער אַקצענטירונג.

און דאָס אַלץ צוזאַמען האָט שפּעטער געשאַפן יענע נישט איבער־געריסענע קייט פון קינסטלערישע טריומפן פון לעאָ ליאָווס כאָרן, וואָס האָבן פאַרוואַנדלט, און פאַרוואַנדלען נאָך אויך איצט זיינע קאָנצערטן, וואָס ער דיריגירט מיט אַ קיינמאָל נישט אויסגעלאָשענעם ווילן צו קינסטלערישער פולקאָמענהייט, און גלייכצייטיק מיט יענער גבורה און פיינ־קייט, וואָס האָבן כאַראַקטעריזירט זיין פיגור, ווען ער פלעגט ווי אַ זי־גער גיין איבער די וואַרשעווער גאַסן, — אין אומפאַרגעסלעכע קינסטלע־רישע געשעענישן און אין עסטעטישע איבערלעבנישן, פאַר וועלכע יעדער מוזיק־ליבנדיקער צוהערער בלייבט אים יאָרן־לאַנג דאַנקבאַר.

.1948

ליאָוו, דער מייסטער פון שאַרפע קאָנטראַסטן

ווען לעאָ ליאָוו, דער אַלט־יונגער מייסטער פון דער קונסט פון די־דיריגירן, הויבט אויף זיין דיריגענטן־שטאָק, כדי אָנצוהויבן מיט זיין כאָר די דורכפירונג פון וועלכן ס׳איז ווערק, פאַרקערפערט ער מיט זיך א שטיק מוזיקאַלישע טראַדיציע אויף דער יידישער גאַס.

ער איז שוין מוזיק־געשיכטע; ער איז אָבער נאָך אויך שעפערישע מוזיקאַלישע ווירקלעכקייט. אַליין א פאַרליבטער אין מוזיק, האָט ער די דאָזיקע ליבע, סיי ווי א קאָמפּאָזיטאָר און סיי ווי אַן אַראַנזשירער פון פאָלקס־מאָטיוון, און סיי ווי א דיריגענט, דאָס הייסט, ווי א אינטערפּרעטירנדיקער ווי־דער־שאַפער, יאָרן לאַנג פאַרשפּרייט אין איר פאָרם, וואָס איז צוטריט־לעכער פאַר די ברייטע פאָלקס־מאַסן: די פאָרם פון כאָר־געזאַנג.

פון דער וואַרשעווער סינאַגאָגע צום בונדישן גראָסער־כאָר; פון די ארץ־ישראלדיקע געזאַנג־פאַריינען צו די גרויסע ניו־יאָרקער אַרבעטער־כאָרן, — אומעטום האָט ער געטאָן די בעסטע פּראָפּאַגאַנדע־אַרבעט פאַר דער קונסט, ווייל ער האָט זי געטאָן דורך קינסטלערישער לייסטונג, דורך שעפעריש־אָנרעגנדיקער טאַט.

ליאָוו, דער דיריגענט, איז פאַרוואָרצלט אין פאָלקסטימלעכער טראַ־דיציע. אים ציט צו געזונט־נאַאיווער פאָלקסטימלעכקייט, און פון איר ציט ער זיין קינסטלערישע יניקה. אָבער גלייכצייטיק איז זיין אויער שטאַרק אויפנאַמס־פייאיק אויך פאַר די קלאַסישע ווערק פון דער אַלגעמיינער מו־זיק־ליטעראַטור. אפשר פעלט אים דער חוש פאַר נייע ווענן, פאַר נייערע פאָרמען אין דער מוזיק; ער איז אָבער ערלעך צו זיך אַליין און ער האָט דעם מוט נישט צו זיין קיין מוזיקאַלישער „מאָדערניסט״, נישט צו דינען אין דער קונסט צו געטער, וועלכע ער אָנערקענט נישט. ליאָווס כאָר־רע־פּערטואַר איז אפשר באַגרענעצט, אָבער ער איז באַהויכט פון קינסטלע־רישער אויפריכטיקייט.

דערפאַר אָבער שפּרודלט און ברויזט ליאָוו אין די גרעניצן פון זיין

רעפּערטואַר מיט יוגנטלעכקייט, מיט פריש־צאַפּלדיקער טעמפּעראַמענטפול־קייט, וואָס רייסט מיט זיין כאָר און פאַרכישופט די צוהערער. אין זיינע אינטערפּרעטאַציעס הערשט שטענדיק אַ הויכע קינסטלערישע טעמפּעראַ־טור.

ליאָוו, דער דיריגענט, איז דער מייסטער פון שאַרף־געצייכנטע קאָנ־טורן און נאָך שאַרפערע קאָנטראַסטן. זיין דיריגענטן־טעכניק דערמאָנט אין די פון אַן אַנדערן גרויס־מייסטער פון כאָר־פירערשאַפט: סערגיי יאַראָוו. זיין ווירטואָזיטעט מיט דעם דיריגענטן־שטאָק דערלויבט אים צו פירן אַ בליץ־קריג קעגן דער ריטמישער אומזיכערקייט פון וועלכן ס׳איז טייל פון כאָר. ער באַזיגט איר נאָך איידער זי באַווייזט אַרויסצוקומען אויף דער אויבערפלעך.

דיסציפּלין, ריטמישע גענויאיקייט און געזאַנגלעכע עפעקטפולקייט, באַזירט אויף ליכט און שאָטן־שפּיל, דאָס אַלץ ברענגט ליאָוו שטענדיק וואונדערלעך אַרויס. דער אויסגעשפּראָכענער ווילן צו עפעקטפולקייט פאַר־אורזאַכט, אַז אַמאָל איז דער ליכט און שאָטן־שפּיל אפשר צו שטאַרק; דאָ און דאָרט האָט אפשר געקענט געמאַכט ווערן אַ מער דעליקאַטער אי־בערגאַנג; ס׳האָט אפשר געקענט געצייכנט ווערן אַ פיינערער מוזיקאַלישער שטריך. אָבער דאָס זענען דעטאַלן, וואָס קענען נישט פאַרטונקלען דאָס גרונט־בילד פון דעם עכטן קינסטלער ליאָוו, דעם מייסטער־דיריגענט פון יידישע כאָרן, וועמענס דיריגירן און קינסטלערישע אינטערפּרעטאַציעס האָבן אין זיך יענע שפּרודלדיקע פולבלוטיקייט, וואָס איז דער קינסטלע־רישער כשוף פון רובענסעס בילדער.

.1940

לאַזאַר ווײַנער, דער קינסטלער פון דיסקרעטער קרעפטיקייט

לאַזאַר ווײַנער געהערט צו די ווייניקע כאָר (און אויך אָרקעסטער)־דירינגענטן, וואָס, טאַקע צוליב דעם וואָס זיי פאַרטראָטן אַ שטאַרק אויסגעשפּראָכענע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט, קענען זיי זיך דערלויבן דעם לוקסוס נישט צו שפּילן זיך אין „טעמפּעראַמענט" און אין קינסטלעבער רייכקייט און פאַרשידנאַרטיקייט פון האַנט־באַוועגונג און זשעסטיקולאַציע. נישט אָפּט זעט מען דיריגענטן מיט ווײַנערס עקאָנאָמיע פון דיריגענטן־שטאָק. פּרעציז, דורכדרינגענד און דאָך מאָלעריש, זענען ווײַנערס אָנווייזונגען, מער ווי מאַטעמאַטיש־פיגוראַלע פאָרלויפערס, אינספּירירנדיקע אויסדרוקן פון אַ מיט־חבר, אַן ערשטן צווישן גלייכע, אַ מיטלעבנדיקן אין די עמאָציעס פון דעם אַנסאַמבל.

ווער ס׳האָט אַ געוויסע דערפאַרונג אין ריטם־דורכפירונג ביי פאַרשידענע דיריגענטן, פאַר דעם איז אַ באַזונדער פאַרגעניגן צו באַאָבאַכטן ווײַנערס זין פאַר ריטם. אונטער זיין פירנדיקער האַנט איז דער ריטם פונם כאָר נישט דער האַרטער, אַלגעברע־מעסיקער, אָפּגעהאַקטער, שטענדיק „סטאַקאַטאָ"־קלינגענדיקער ריטם, וואָס קען די שענסטע מוזיק מאַכן מאָנאָטאָן; ס׳איז פיל מער די עלאַסטיק פון בעסטן שטאָל; אומצוברעכבאַר און דאָך בייגיק.

ווײַנער איז איינער פון יענע ווייניקע דיריגענטן, ביי וועלכע דער כאָר זינגט ראשית כל מיט איבערצייגענדיקער לאָגיק; ביי וועלכע אַלע דריי עלעמענטן: מוזיקאַלישע עטימאָלאָגיע (ריכטיק נאָטן־לייענען), מוזיקאַלישער סינטאַקסיס (אויפבוי פון מוזיקאַלישן זאַץ) און, נאַטירלעך, דער מוזיקאַלישער פּעריאָד, (סטיל־ניואַנס און קלאַנגפאַרב) קומען צו זייער פולן אויסדרוק, און ביי וועלכן — טאַקע צוליב דעם אַלעם — די פּויזעס, דאָס שווייגן פון גאַנצן כאָר אָדער פון אייניקע זיינע סעקטאָרן, איז אויסדרוקספול.

און דיקציע, דער דאָזיקער אומגליקלעכער עלעמענט, וואָס איז אַזוי פאַרלאָזן אין אַזוי פיל יידישע (אין נישט־יידישע) כאָרן, קריגט אונטער ווייענרס דיריגענטן־שטאָק איר פאַרדינטע, באמת־גרויסע אויפמערקזאַמקייט. ער האָט די נויטיקע פאַרשטענדעניש פאַר קאָנזאָנאַנטן און וואָקאַלן, און פאַר זייער באַדייט און פּראָפּאָרץ אינם זינגען.

אָבער וואָס ס'איז פּיליכט דאָס אינטערעסאַנטסטע אין לאַזאַר ווייינערן, ווי אַ דיריגענט פון אַ יידישן אַרבעטער־כאָר, איז דאָס וואָס ס'גיט זיך אים איין צו באַפרייען זיין אַנסאַמבל פון יעדן אָפּקלאַנג פון דעם יידישלעבן „קרעכצעלע", וואָס ווייעט פון אַ היפּש ביסל פון דער יידישער מוזיק פון דעם עלטערן — און אפשר שוין פאַרעלטערטן־רעפּערטואַר, וואָס יידישע אַרבעטער־כאָרן פלעגן זינגען מיט אַ יאָר צוואַנציק, פינף און צוואַנציק צוריק. ווייינערס אַרבעטער־רינג כאָר זינגט פולשטענדיק פריי. ער לעבט זיך איין און פילט זיך אַריין פונקט אַזוי אין לאַזאַר ווייינערס העכסט מאָדערנער, פאַרן אויער פון אַ „רוטיניאָר" אָפּטמאָל העכסט גע־וואַגטער, ניי־קלינגענדיקער מוזיק, ווי אין דער טראַדיציאָנעלער, קיין שום אומרואיקייט נישט אַרויסרופנדיקער האַרמאָניק פון מענדעלסאָן. דער פאַקט, וואָס ווייינער האָט זיין כאָר געמאַכט אַזוי אויפנאַם־פייאיק פאַר די נייערע, מאָדערנערע פאָרמען פון מוזיקאַלישן אויסדרוק, איז נישט קיין קלענער קאָמפּלימענט פאַרן דיריגענט פון דעם אַרבעטער־רינג־כאָר.

אָט די אַלע אייגנשאַפטן פון לאַזאַר ווייינער, דעם דיריגענט, צו וועלכע מ'דאַרף נאָך צורעכענען זיין פייאיקייט אַרויסצוקריגן פון זיין כאָר מעכטיקן און דאָך דיסקרעטן זינגען, רואיקע — און דאָך וויברירנדיקע, מיט עמאָציע אָנגעלאָדענע „פּיאַניסימאָ"־פּאַסאַזשן, ווי אויך זיין מייסטער־האַפטן שטייגערן די עלעמענטן פון איין און דעם זעלבן מאָטיוו, — שאַפן אין זיין כאָר, וועמענס אַלע שטים־סעקטאָרן זענען פולשטענדיק גלייכבאַ־רעכטיקט און פאַר אים גלייך וויכטיק, די פייאיקייט צום זינגען מיט יענער פרייד וואָס, זייענדיק באַזירט אויף פליכט־באַוווסטזיין און העכערן סאָ־לידאַריטעט־געפיל, מאַכט זי מעגלעך אָרגאַנישע, אינטעגראַלע, קינסטלע־ריש־שוווננפולע אויספירונגען, און, קינסטלעריש, ווידער־שאַפנדיקע אינ־טערפּרעטאַציעס.

.1940

אויפן פידל און ביי דער פּיאַנאָ

אויפן פידל

יאשא חפץ

טויזנטער יאָר זענען אריבער זינט פידיאס, דער פּולקאָמענסטער פאַר־קערפּערער פון דעם גייסט פון אטען און גריכנטום, האָט געשאַפן זיינע סקולפּטורן, אין וועלכע דער מענטש איז דערהויבן געוואָרן צו געטלעכער שיינקייט. די צייט האָט איבער די דאָזיקע מייסטערשאַפונגען פון אומ־ענדלעכער שיינקייט נישט געהאַט קיין שליטה. קראַנאָס, וועלכער האָט אַזוי־פיל אַנדערע דערגרייכונגען פון מענטשלעכן גייסט באַדעקט מיט שטויב און מיט שפּינוועבס פון אַרכיוון, אָפּגעווישט פון דער ערד אָדער צוגעדעקט מיט ערד, — האָט ניט געקענט באַוויזן צו מאַכן די מענטשהייט צו פאַר־געסן די קונסט פון אַלטן גריכנלאַנד. זי איז געוואָרן אַן אָרגאַנישער באַ־שטאַנד־טייל פון דער מערב־אייראָפּעאישער קולטור, און האָט דורך אַ סך יאָרהונדערטער, ביז אין די איצטיקע צייט אַריין, ווי אַ פאַקל באַלויכטן דעם וועג פון קונסט און קינסטלער. פון דעם מאָמענט פון דערוואַכונג פון דער קינסטלערישער אינטואיציע ביז דעם מאָמענט פון דערגרייכונג, וואָס דאָס ניי־געשאַפענע ווערק האָט מיט זיך פאַרקערפּערט, איז פאַר יעדן דיכטער, מוזיקער אָדער פּלאַסטישן קינסטלער, שטענדיק געשטאַנען דאָס פאָרבילד פון יענער פולקאָמענהייט, וואָס די מענטשלעכסטע פון אַלע הויפּטשטעט פון אַלטערטום, אטען, האָט אַרויסגעבראַכט אין איר פּראַכט און גלאַנץ־צייט פאַר אַלע שפּעטערדיקע דורות.

„קלאַסיש" רופן מיר יענע קונסט אָן. טויזנטער יאָר איז זי אַלט און נאָך אַלץ אַקטועל, שטענדיק מאָדערן. אַלערליי מאָדעס אין די פאָרמען פון קינסטלערישן שאַפן האָט זי איבערגעלעבט, אַלערליי קאַפּריזן האָט זי געזען אין לויף פון איר געשיכטלעכן וועג אַנטשטיין און פאַרשווינדן. זי אַליין אָבער, די קלאַסישע קונסט, שטייט, נאָך טויזנטער יאָרן, אין דער גאַנצער פּראַכט און הערלעכקייט פון איר צייטלאָזער מאַיעסטעטישקייט.

דער קלאַסיציזם אין דער קונסט איז טריומפירנד דערגאַנגען פון דעם אַלטן גריכנלאַנד ביז אונדזער צייט, ווייל ער האָט מיט זיך מיטגענומען

אין די געשיכטע אריין צוויי פונדאַמענטאַלע באַגריפן וועגן קינסטלערישער פּערפעקציע. דאָס זענען די געבאָטן פון אַבסאָלוטער פּראָפּאָרץ און פול־קאָמענער האַרמאָניע.

ווען מיר, מאָדערנע מענטשן, באַטראַכטן די מוסטער־שאַפונגען פון דער קלאַסישער גריכישער סקולפּטור אָדער די דענקמעלער פון דער גריכישער אַרכיטעקטור־קונסט, קענען מיר זיך נישט אָפּוווּנדערן פון דעם אויפן ווי אַט דיביידע קינסטלערישע געבאָטן זענען אין זיי פאַרקערפּערט געוואָרן. ווען מיר קוקן צום ביישפּיל, אויף אַ בילד פון פּאַרטענאָן, קענען מיר זיך גאָרנישט אָנזעטיקן מיט דער גליקזעליקייט, וואָס עס פאַרשאַפט דעם אויג די אַבסאָלוטע פּראָפּאָרץ, וואָס הערשט צווישן דעם גאַנצן פאַרנעם פון דעם געבוי און די פון איינצלנעם דעטאַל צו די אַנדערע דעטאַלן.

אַט דער שטריך ברענגט מיט זיך דעם צווייטן: דאָס געפיל פון פולשטענדיקער האַרמאָניע פאַרשאַפט דעם אויג אַ טיפע באַפרידיקונג, וואָס גיט זיך איבער אונדזער גאַנצן אינערלעכן וועזן. דאָס איז אַ באַפרידיקונג פון אַ העכערער מדרגה, און אין דעם מאָמענט פון אונדזער עסטעטישן גענוס, לעבן מיר פולער, אינטענסיווער.

דערפאַר האָט אַפּאָלאָן, דער מענטשלעכער גריכישער גאָט, וואָס פאַרקערפּערט אין מאַרמאָר דעם באַגריף פון קלאַסישער קונסט, געזיגט איבער די געפאַרן, וואָס קראַנאָס, די צייט, האָט מאַנכמאָל געוואָלט אים אַנטקעגנשטעלן אין זיין געשיכטלעכן וועג. אַפּאָלאָן איז אומשטערבלעך, און היינט צו טאָג איז די קלאַסישע קונסט נאָך אַלץ דאָס לעצטע וואָרט פון קינסטלערישער פּערפעקציע.

— 2 —

דאָס דאָזיקע לעצטע וואָרט פון קינסטלערישער פולקאָמענהייט אויף דעם געביט פון מוזיקאַלישער אינטערפּרעטאַציע, אָדער ריכטיקער געזאָגט, ווידער־באַשאַפונג פון מוזיקאַלישע ווערק נאָכדעם ווי זיי גייען דורך דעם אינטערפּרעטירערס קינסטלערישער פּריזמע, שטעלט מיט זיך פאָר דער דורך און דורך אַפּאָלאָנישער קינסטלער יאַשאַ חפץ.

לאָמיר צומאַכן די אויגן, כדי נישט פאַרכשופט צו ווערן פון זיין פּאַגאַניני־מעסיקער טעכניק, וואָס מאַכט די פינגער פון זיין לינקער האַנט מאָמענטנווייז זיך צו באַוועגן איבער די סטרונעם מיט דער בליץ־שנעלקייט און פוריע פון אור־עלעמענטן פון דער נאַטור, וואָס האָבן זיך צעשפּילט, און פאַרוואַנדלט דעם בויגן אין אַ מאַגישן אינסטרומענט, וואָס

צייכנט אָפּט אין דער לופט אַלערליי פֿאַנטאַסטישע פיגורן. לאָמיר זיך צו־הערן צו דעם, וואָס חפֿץ, דער פּראָפּעט פון קלאַסיציזם אין מוזיקאַלישער אינטערפּרעטאַציע, האָט צו זאָגן אונדזער אויער, און, דורך אים, אונד־זער פֿאַנטאַזיע און אונדזערע געפילן.

ווען חפֿץ וועט האָבן אָפּגעשפּילט בלויז עטלעכע מינוט, וועט פֿאַר אונדז זיין קלאָר, אַז דאָ שטייט אַ פידלער פון אָלימפּוס, אַ קינסט־לער, וועמענס אינטואיציע, גייסט און פאַרשטענדעניש פֿאַר די גרונט־מאָטיוון פון שאַפֿן (און ווידער־שאַפֿן דורך אינטערפּרעטאַציע), שטאַמען פון יענעם גריכישן מיטאָלאָגישן באַרג, אויף וועלכן די געטער, וואָס האָבן דאָרט געלעבט, זענען געווען אַזוי טיף, אַזוי נאַטירלעך־מענטשלעך, ווייל זיי זענען געשאַפֿן געוואָרן דורך דער פֿאַרשטעלונגס־קראַפֿט פון מענטשן, וואָס האָבן געבענקט נאָך פֿולקאָמענער פּערפֿעקציע, נאָך אומענדלעכער שיינקייט. ווען איר זעט חפֿצעס מאַיעסטעטיש־רואיקע האַלטונג און איר באַנעמט די געטלעכע פֿולקאָמענהייט, וואָס שטראַלט אַרויס פון יעדן טאָן זיינעם, דענקט איר: אַזוי האָט עס געמוזט אויסזען, ווען דער אָלימפּישער אַפּאָלאָן פֿלעגט זיך צושפּילן אויף זיין לירע.

חפֿץ איז דערגאַנגען צו יענער מדרגה פון קינסטלערישער פּערפֿעק־ציע, וואָס שליסט פֿולשטענדיק אויס טעכנישע ווירטואָזיטעט נישט נאָר ווי אַ הויפּט־עלעמענט אין קאָנצערט־זאַל, נאָר אפילו ווי אַן עפּיזאָדישן עלע־מענט. די מוזיק, און בלויז די מוזיק, זאָל האַלטן דעם צוהערערס אויפֿ־מערקזאַמקייט. בלויז די פּאָעזיע פון די אינטערפּרעטירטע ווערק זאָל אים, דורך חפֿצס פידל, פֿאַרכשופֿן. אַזוי געשפּאַנט זאָל דער צוהערער זיין דורך דער קלאַנגלעכער שיינקייט, אַז ער זאָל זיך גאָר קיין רעכנונג ניט אָפּגעבן פון חפֿצעס אומגעהויערער טעכנישער געוואַנדטקייט, וועלכע איז אַ פֿאַר־כשופֿנדיקער עלעמענט פֿאַרן אויג. חפֿצס געוואַלטיקע טעכניק איז דער־פֿאַר זייער אַ דיסקרעטע. חפֿץ, איינער פון די גרעסטע ווירטואָזן פון דער פידל־טעכניק, וואָס די וועלט האָט ווען עס איז געזען, איז אין קאָנ־צערט־זאַל בלויז קינסטלער, ביי וועמען טעכניק איז נישט מער ווי די שקלאַפֿין, וואָס דינט באַשיידן און טריי איר קעניגלעכער האַרנטע: איר מאַיעסטעטע די קינסטלערישע אינטערפּרעטאַציע.

חפֿץ פֿאַראיידלט יעדע קאָמפּאָזיציע, און אפילו ווערק, אין וועלכע ס'אָטעמט נישט די העכסטע קינסטלערישע פֿולקאָמענהייט, קריגן דורך זיין פידל אַ קינסטלערישן תיקון.

עס איז נישט קיין פּאַראַדאָקס, געוויסע מוזיקאַלישע ווערק קלינגען אונטער זיינע פינגער ניי אפילו פֿאַר זייערע באַשאַפֿער. חפֿץ פֿורעמט זיי דיכטעריש אויס אויף אַ זאַ פּרעכטיקן אופֿן, פון וועלכן זייערע קאָמפּאָ־

זיטאָרן האָבן אפילו ניט געחלומט. דערביי איז ער שטענדיק טריי צו דעם גע־שריבענעם נאָטן־טעקסט.

ווי ווייניק אין צאָל זענען די אינטערפּרעטירנדיקע קענסטלער, וואָס האָבן, ווי יאשא חפץ, דערגרייכט די אָרגאַנישע אומפּעאיקייט צו אַלץ וואָס איז (ווען אפילו אויך אין דער מינימאַלסטער מאָס) ווולגאַר אָדער אויס־גערעכנט אויף ריין־אויסערלעכע עפעקטן. פּונקט אַזוי ווי, לויט דער אינ־טעגראַלער אויפפאַסונג פון דער קלאַסישער גריכישער קונסט, וואָלט יעדע איינצלהייט, וואָס וואָלט נישט געווען אין פולער האַרמאָניע מיט דעם אַל־געמיינעם פאַרנעם פון וועלכן עס איז ווערק, באַטראַכט געוואָרן ווי אַ גאָ־טעס־לעסטערונג, — אַזוי קענען מיר זיך נישט פאָרשטעלן אין חפצעס אויפ־טועך אין קאָנצערט־זאַל עפּעס, וואָס זאָל פאַרגוואַלטיקן דעם קינסטלערישן זין פאַר מאָס און פּראָפּאָרץ.

איינער פון די גרונט־שטריכן פון דער קלאַסישער גריכישער קונסט איז געווען דאָס, וואָס זי האָט אַרויסגעבראַכט אין אירע פאַרקערפּערונגען דאָס טיף־מענטשלעכע. אויך אין חפצעס אינטערפּרעטאַציעס פּולסירט, אין די ראַמען פון גרויסאַרטיקער פאָרם — אַרכיטעקטור, טיפע עמאָציע. זיין קלאַסיציזם פון פאָרם גייט האַנט ביי האַנט מיט דער אַנטפּלעקונג פון פונדאַמענטאַלע מענטשלעכע געפילן. די קווינט־עסענץ פון חפצן, ווי אַ קינסטלער־אינטערפּרעטירער, איז: קלאַסיש אין דער פאָרם, מענטשלעך־אין זיין איבערגעבן דעם קאָמפּאָזיטאָרס עמאָציאָנעלן אינהאַלט.

יאשא חפצעס פאַנטאַסטיש־שיינער טאָן, זיין אומפאַרגלייכלעכע וויר־טואָזן־טעכניק און זיין דיכטעריש־טיפער אַריינדרינגען אין די פּסיכיש־עמאָ־ציאָנעלע איבערלעבונגען, וואָס ווערן אויסגעדריקט דורך דער מוזיק, — מאַכן אים פאַר איינעם פון יענע ווינציקע, נאָט געבענטשטע קינסטלער, וואָס נישט בלויז ברענגען זיי אונדז אַריין אין עקסטאַז מיט זייערע קינסט־לערישע טאַטן אין קאָנצערט־זאַל, נאָר זיי דערגרייכן עפּעס, וואָס איז פיל וויכטיקער: זיי פאַרטיפן אונדזער באַוווסטזיין פון לעבן און קאָסמאָס.

.1935

איסאַק שטערן

נישט איין מאָל האָבן זיך מוזיק־ליבהאָבער געפרעגט אין משך פון די לעצטע צען־פופצן יאָר:

וואָס וועט זיין דער תכלית? ווען וועט שוין א מאָל אָנהויבן זיך צו באַווייזן די נ י י ע פּליאַדע קינסטלער אין די קאָנצערט־זאַלן פון דער וועלט? ווען וועט זיך באַווייזן דער י ו נ ג ע ר דור פון געניאַלע אינטערפּרעטירער?

ספּעציעל מיר, מוזיק־ליבהאָבער־יידן, וואָס האָבן אין די „אַמאָליקע" צייטן, דאָס הייסט זינט די יאָרן פון נאָך דער „עמאַנציפּאַציע", אַרויסגעבראַכט, פּראָפּאָרציאָנעל, דעם ו ו י י ט ג ר ע ס ט ן פּראָצענט פון אַלע וועלט־באַרימטע אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער, זיינען פּאַראינטערעסירט געווען אין אָט דער פראַגע.

די באַהויפּטונג וועגן דעם פּראָצענט איז נישט קיין איבערטרייבונג, און יעדער ייִדישער מוזיק־ליבהאָבער קען עס לייכט, מיט א בלייפעדער אין האַנט, פעסטשטעלן, מאַכנדיק א ליסטע פון די ערשטע בעסטע באַרימטהייטן פון דער פידל, פּיאַנאָ און וויאָלאָנשעלאָ־קונסט (ווייניקער אין דעם געביט פון געזאַנג).

איך דערמאָן זיך, ווי צוזאַמען מיט דעם באַרימטן וואַסקיש־פראַנצויזישן האַרף־שפּילער קאַרלאָס סאַלסעדאָ, האָב איך א מאָל, אויף מיינעם א באַזוך ביי אים אין ניו־יאָרק, צונויפגעשטעלט א ליסטע פון באַרימטע ייִדישע מוזיק־אינטערפּרעטירער. די ליסטע איז אַלץ געוואַקסן, און ס'האָט נישט לאַנג געדויערט ביז מיר האָבן געדאַרפט נעמען נאָך א בלעטל און נאָך א בלעטל. ענדלעך האָט סאַלסעדאָ א זאָג געטאָן:

— ווייסט איר וואָס? ס'וועט פיל לייכטער זיין צו מאַכן א ליסטע פון די באַרימטע ווירטואָזן, וואָס זיינען נ י ש ט קיין ייִדן.

אָבער דאָס איז אַלץ געווען גערעדט וועגן דעם ע ל ט ע ר ן און

מ י ט ע ל ן דור ווירטואָז, און ווען איך, זאָג עלטערער דור, מיין איך, רעדנדיק וועגן פידל־קונסט, דעם עלמאַן, חפץ, צימבאַליסט־דור. דער מי־טעלער דור הייסט ביי מיר די גענעראַציע מילשטיין־מנוחין.

ס'האָט ביז איצט אויסגעפעלט אַ יידישער פידל־קינסטלער, וואָס זייענדיק אַן אמתער פאַרטרעטער פון דעם א י נ ג ע ר ן דור, זאָל ער שטיין אָף דער הויך פון אַ יאשא חפץ.

איז אָט האָט זיך אויפן קינסטלערישן האָריזאָנט זינט עטלעכע יאָר באַוויזן אין די פאַרייניקטע שטאַטן אַ נייער שטערן. ער לייכט העל, און זינט זיין דערשיינען, האָט ער פאַרנומען אַ אויסערגעוויינלעכע פּאָזיציע אין דעם קינסטלערישן לעבן פון אַמעריקע.

כשמו כן הוא. איסאַק שטערן הייסט ער. ער האָט דאָ געשפּילט מיטן היגן סימפאָנישן אָרקעסטער, ווי אַ סאָליסט, אינטערפּרעטירנדיק בעטהאָ־ווענס פידל — „קאָנטשערטאָ".

גלייך מיט די ערשטע טענער, וואָס ער האָט אַרויסגעבראַכט, האָט ער די צוהערער אַריינגעבראַכט אין אַ צושטאַנד פון עקסטאַז, און וואָס מער ער איז אַריינגעדרונגען אין די דיכטערישע טיפענישן פון אָט דעם מייסטערווערק, וואָס צוזאַמען מיט דעם בראַהמס־„קאָנטשערטאָ" און מיט דעם פון מענדעלסאָן און דעם פון טשייקאָווסקי, איז ער איינער פון די זיילן פון דער ליטעראַטור פון אָט דעם מין, — איז אַלץ קלאָרער געוואָרן דער פאַקט, אַז עס שטייט פאַר אונדז אַ יונגער מאַן, וואָס האָט באַוויזן דאָס אומגלויבלעכע: צו פאַרייניקן אין זיך, אַלט זייענדיק בלויז עטלעכע און צוואַנציק יאָר, דעם אומפאַרגלייכלעכן עלמאַן־טאָן, צימבאַליסטס קינסט־לערישע נאָבלקייט און חפצעס טייוולאָנישע טעכניק. ווען ער האָט בלויז געהאַט אָפּגעשפּילט דעם ערשטן טייל פון דעם „קאָנטשערטאָ", איז קיין שום ספק נישט געבליבן ביי דעם פאַרכשופטן עולם, אַז דאָס וואָרט „זשע־ני" איז אין זיין פאַל נישט קיין איבערטרייבונג, און אַז איסאַק שטערן וועט ווירדיק פאָרזעצן די גרויסע קינסטלערישע טראַדיציעס פון דעם על־טערן און מיטלן דור פון יידישע וועלט־קינסטלער. די אומענדלעכע דו־נערנדע אַפּלאָדיסמענטן, וואָס האָבן זיך צום סוף געטראָגן איבערן גרויסן קאָנצערט־זאַל, האָבן עדות געזאָגט, אַז אַ ל ע זיינען איבערצייגט אין דעם.

.1948

בראָניסלאַוו הובערמאַן

פון די פיר און זעכציק יאָר פון זיין לעבן האָט ער געגאָסן אין פאַרלויף פון פערציק יאָר וועלט־באַרימטקייט, ווי איינער פון די *עכטסטע* פידל־שפּילער. בראָניסלאַוו הובערמאַן איז קיינמאָל נישט געווען, האָט קיינמאָל נישט געוואָלט זיין קיין *ווירטואָז*. עס איז אים גאַנץ ווייניק אָנגעגאַנגען דער כבוד פון קענען פאַררעכנט ווערן צווישן די פאַנטאַסטישע טעכניקער, וואָס פאַרבלענדן ממש דעם צוהערער מיט דער געשיקטקייט פון זייערע פינגער. ער האָט נישט געהערט צו דער קאַטעגאָריע פון יענע ווירטואָזן, וועגן וועלכע מען גיט אין אַ מאָמענט פון *וויזועלן* ענטוזיאַזם זיך אַ זאָג: „אַ צווייטער פּאַגאַניני", אָדער „אַ טייוול זיצט אין אים". ניין, פון אָט דעם אַלעם איז בראָניסלאַוו הובערמאַן געווען הימל — ווייט. ער האָט, זעלבסטפאַרשטענדלעך, פאַרמאָגט אַ סאָלידע, פיינע טעכניק, וואָס האָט אים דערלויבט אויסצופירן די שווערסטע קאָמפּאָזיציעס, וואָס זיינען אין פאַרלויף פון די לעצטע יאָרהונדערטער געשריבן געוואָרן פאַר פידל. אָבער ער האָט זיך מיט איר באַנוצט *דיסקרעט*, נאָר אין דער מאָס, אין וועלכער זי איז *אַבסאָלוט* נויטיק פריי צו מאַכן דעם וועג פאַר דער *קינסטלערישער* אינטערפּרעטאַציע.

דאָ קומען מיר צו בראָניסלאַוו הובערמאַן דעם קינסטלער. עס איז אַן אָנגענומענער כלל אין דער מוזיק־קריטיק, אַז די אמתע מאָס, אויב מען קען זיך אַזוי אויסדריקן, צו מעסטן אַן אינטערפּרעטירנדיקן מוזיק־קינסטלער: אַ פידלער, אַ פּיאַניסט, אַ טשעליסט, אַ קאָנצערט־זינגער אָדער אַ דיריגענט פון אַ סימפאָנישן אָרקעסטער, — איז אין זיין פיאיקייט אַריינצודרינגען אין די נאָבעלע, קרישטאָל־קלאָרע, אַריסטאָקראַטיש־איינפאַכע ווערק פון וואָלפגאַנג אַמאַדעוס מאָצאַרט, וואָס זיינען טאַקע צוליב אָט דעם כאַראַקטער זייערן די שווערסטע אין דעם מוזיקאַליש־קינסטלערישן רעפּערטואַר.

וועט שוין קלאָר ווערן בראָניסלאַוו הובערמאַנס גרויסקייט ווי אַן אינטערפּרעטירנדיקער מוזיק־קינסטלער, ווען איך וועל זאָגן, אַז אין משך פון

די פיר צענדליק יאָר פון זיין וועלט־באַרימטקייט, ווי אַ קאָנצערט־פידלער און סאָליסט מיט די גרעסטע אָרקעסטערס, אונטער דעם דיריגענטן־שטאָק פון אַרטוראָ טאָסקאַניני און ענלעכע ריזן פון דער דיריגענטן־קונסט, איז אָט די באַרימטקייט געווען באַגרינדעט אויף דעם פאַקט, וואָס ער, הובער־מאַן, האָט געהערט צו די געציילטסטע, אין דער גאַנצער וועלט אַנערקענטע פּ ע ר פ ע ק ט ע מאָצאַרט־אינטערפּרעטירער אין דעם 20־סטן יאָרהונ־דערט.

דאָס איז געווען בראָניסלאַוו הובערמאַן, דער קינסטלער. און וואָס איז וועגן זיין אויסדערוויילטקייט ווי אַ גרויסער ייד?

בראָניסלאַוו הובערמאַן האָט זיך ביים לעבן געשטעלט, אין ארץ יש־ראל און אין די הערצער פון קונסט־ליבנדיקע יידן אין דער גאַנצער וועלט, אַ דענקמאָל לדורות. דאָס איז דאָך בראָניסלאַוו הובערמאַן געווען דער, וואָס האָט מיט צען יאָר צוריק, האָבנדיק אַוועקגעגעבן פריער עטלעכע יאָר פון זיין לעבן אָט דעם איינעם צוועק, געגרינדעט אין ארץ ישראל דעם „פּאַלעסטינער סימפאָנישן אָרקעסטער", וואָס איז היינט איינער פון די ליכטיקסטע זיילן פון דעם ארץ ישראלדיקן קולטור־לעבן. דאָס האָט ער דאָך צוזאַמענגעבראַכט קיין ארץ ישראל די פאַריאָגטע, פאַרצווייפלטע יידי־שע מוזיקער, וואָס דאָס נאַצי־לאַנד האָט אַרויסגעוואָרפן גלייך ווי היט־לער ימח שמו איז געקומען צו דער מאַכט, און וועלכע האָבן, אָן אַ היינט און אָן אַ מאָרגן, זיך אַרומגעבלאָנקעט אין די פון היטלערן נאָך נישט פאַרכאַפּטע שטעט פון אייראָפּע. דאָס האָט אויך דער זעלבער בראָ־ניסלאַוו הובערמאַן באַוויזן זיין טייערן פריינט טאָסקאַניני צו קומען קיין ארץ ישראל צו דיריגירן דעם ניי געגרינדעטן יידישן סימפאָנישן אָר־קעסטער דעם ערשטן סעזאָן פון זיין עקזיסטענץ, און מיט דעם, אים, דעם אָרקעסטער, גלייך פון אָנהויב געמאַכט פאַר אַ גלייכבאַרעכטיקטע מוזי־קאַליש־קינסטלערישע קערפּערשאַפט צווישן די גרויסע אָרקעסטערס פון דער וועלט. דאָס איז דאָך ער, בראָניסלאַוו הובערמאַן, געווען דער סאָ־ליסט אויף דעם אומפאַרגעסלעכן ערשטן קאָנצערט פון דעם „פּאַלעסטי־נער סימפאָנישן אָרקעסטער", מיט דעם גרויסן מייסטער פון דער דירי־גענטן־קונסט, אַרטוראָ טאָסקאַניני, אויפן פּאָדיום.

נישט גלאַט „אַ באַרימטער יידישער פידל־קינסטלער" איז געשטאָרבן; ס'איז אַוועק אין דער אייביקייט און וועט אייביק געדענקט ווערן, אין ארץ ישראל און אומעטום ווו קולטור און קונסט ליבנדיקע יידן לעבן, אַ ייד, אין וועלכן אוניווערסאַלעס קינסטלערטום און יידישקייט פון דער העכסטער מדרגה האָבן געשאַפן איינע פון די נאָבלסטע און האַרמאָנישס־טע פּערזענלעכקייטן אין אונדזער געשיכטע פון איצטיקן יאָרהונדערט.

.1947

אידאַ הענדעל

די גאָלדענע קייט פון אויסדערווײלטע אינטערפּרעטירער אויפן געביט פון דער מוזיקאַלישער קונסט ווערט אומאויפהערלעך געשמידט, און אין יעדן דור קען מען אָנווייזן אויף עטלעכע נעמען, וואָס שטעלן מיט זיך פאָר דאָס ווייטערדיקע רינגעלע.

ווען מיר רעדן וועגן דעם ספּעציפישן געביט פון קינסטלערישער מוזיקאַלישער אינטערפּרעטאַציע דורך פידל, קומען אונדז אויפן זין צוויי פּאַראַלעלע שטראָמען, אַזוי צו זאָגן, פון קינסטלער, וואָס זענען אין דעם זכרון פון מוזיק־ליבהאָבער דער סימבאָל פון אָט דער גאָלדענער קייט, ווי אירע רינגעלעך. פון איין זייט ציט זיך דער שטראָם פון פידל־„ווירטואָזן", וואָס עטלעכע פון זיינע רעפּרעזענטאַטיווע נעמען זענען פּאַגאַניני און יאַן קובעליק; און פון דער אַנדערער גייען פאַר אונדזער גייסטיקן אויג פאַרביי די נאָבעלע געשטאַלטן פון, צום ביישפּיל, אַזעלכע טיף גרייפנדיקע קינסטלער, ווי יאָאַכים, איסאַיע, קרייזלער און חפץ.

אָט די פּלעיאַדע פון נאָבעלער, פאַרטיפטער קינסטלערישער אינטערפּרעטאַציע, האָט היינט צו טאָג צוויי נאָכפאָלגער, וועמען ס'איז באַשערט צו פיגורירן אין דער געשיכטע פון דער פידל־קונסט, ווי דאָס ווייטערדיקע רינגעלע אין אָט דער גאָלדענער קייט. זיי זענען: איסאַק שטערן און אידאַ הענדעל. ווען מיר הערן זיי שפּילן, ווייסן מיר, אַז די „גאָלדענע עפּאָכע" פון דער פידל־קונסט איז נישט קיין זאַך בלויז פון דער פאַרגאַנגענהייט, נאָר אַז מיר לעבן אויך איצט אין איר, און אַז די נאָבעלע טראַדיציע פון פאַרטיפטער און דערהויבענער אינטערפּרעטאַציע, וואָס איז פאַרקערפּערט געוואָרן דורך דער פּלייאַדע יאָאַכים־איסאַיע־קרייזלער־חפץ, איז נישט איבערגעריסן געוואָרן. איסאַק שטערן און אידאַ הענדעל זענען אירע רומפולע פאָרזעצער אין דעם איצטיקן, ייִנגערן דור פידל־קינסטלער. ס'איז גענוג בלויז איין מאָל צו הערן זיי אין קאָנצערט־זאַל, כדי צו זיין

טיף איבערצייגט אין דעם. מיט עטלעכע יאָר צוריק האָט עס אונדז באַ־וויזן איסאַק שטערן; איצט האָט עס אויפגעטאָן אידאַ הענדעל.

פונקט אַזוי ווי אַ בלעטעלע פון אַ בוים אָדער אַ גרין גרעזעלע אין פעלד דערציילט, אין דעם קעניגרייך פון דער נאַטור, וועגן דער גרויסקייט און דעם פּאַרנעם פון דעם גאַנצן וועלט־באַשאַף, אַזוי איז אויך, אויפן געביט פון קינסטלערישן ווידער־שאַפן, וואָס דאָס מיינט אינטערפּרעטאַ־ציע, איין אויפטו בלויז גענוג, אַז דער קונסט־געניסער זאָל קענען, אין זיין טיפערן „איך", פּראָקלאַמירן די טיפקייט און דערהויבנקייט פון דעם אָדער יענעם קינסטלער־אינטערפּרעטירער אין אַלגעמיין.

היינט ווער רעדט נאָך, אַז דער קינסטלער־אינטערפּרעטירער אויף דער קאָנצערט־עסטראַדע גיט דער עדה מוזיק־ליבהאָבער די געלעגנהייט צו שאַפן זיך נישט נאָר אַן איינדרוק, נאָר אויך, וועגן דער איינדרוק ווערט, דורך זיינע מערערע לייסטונגען, פּאַרטיפט, אַ גוט־באַגרינדעטע מיינונג וועגן זיין אויסדערוויילטקייט?

ווען אידאַ הענדעל וואָלט נישט געהאַט געשפּילט מער ווי בלויז באַכס „טשאַקאָן", וואָלט יעדער מוזיק־קענער און אין מוזיק פּאַרליבטער צוהער־ער אַרויס פון דעם קאָנצערט־זאַל אַ טיף גערירטער און מיט דער איבער־צייגונג, אַז אין אָט דער פידלערין האָט דער אומשטערבלעכער יאָהאַן סע־באַסטיאַן פון אייזענאַך געפונען זיין תיקון. ס'איז דאָ אין איר שפּילן אָט דאָס ווערק, אפשר דאָס טיפסטע און דערהויבנסטע פון צווישן אַלע, וואָס זענען ווען עס איז געשריבן געוואָרן פאַר סאָלאָ־וויאָלין, אַזאַ נשמה־יתרהדיקייט און גלייכצייטיק אַזאַ גייסטיקע קרעפטיקייט, אַזאַ אינטראָס־פּעקטיווקייט און צו דער זעלבער צייט אַזאַ געזאַנג צו די אייביקע ווערטן פון מענטשלעכן לעבן, — אַז אויב אַ אינטערפּרעטירנדיקער קינסטלער קען בכלל זיין נאָענט צו דערגרייכן דעם אידעאַל פון אַ פּערפעקטער „טשאַקאָן"־אינטערפּרעטאַציע, איז אידאַ הענדעל פון די געציילטע באַך־אינטערפּרעטירער, וואָס שטייען צו אים אַמנענטסטן.

אָט די איבערצייגונג וועגן איר אויסדערוויילטקייט צווישן דעם איצ־טיקן דור גרויסע פידל־קינסטלער, ווערט אין אונדז באַקרעפטיקט, ווען מיר הערן זיך צו צו איר שפּילן מוזיק פון בראַהמס, ווי זי איז פּאַרקערפּערט אין דער „רע מענאָר"־סאָנאַטע. ווי וויניק וויאָליניסטן באַגרייפן אַזוי ווי זי אָט דעם קאָמפּאָזיטאָרס טיפע ליריק, וואָס פּאַרבאַהאַלט זיך עפּעס אַזוי ווי שעמעוודיק הינטער די פאָרמען פון קלאַסיציזם? ווען אידאַ הענדעל אינטערפּרעטירט בראַהמסן, פּאַרשווינדט יעדע שפּור פון דעם, וואָס ס'באַקומט זיך ווען נישט באַרופענע פידלער, פידלער פון דעם „וויר־טואָזן"־טיפּ, רירן זיך צו צו אָט דער מוזיק. בראַהמס, ווי ער איז פּאַר־

קערפּערט אין אָט דער סאָנאַטע, איז אַזוי ווי די מימאָזע, וואָס איר כאַ־ראַקטער־שטריך איז, אַז ווען די אומשטענדן זענען פאַר איר אומגינסטיק, מאַכט זי זיך צו. דער פידלער פון דעם „ווירטואָזאָ"־טיפּ וועט קיינמאָל נישט באַווייזן אַליין צו פילן און אונדז מאַכן פילן די פּאָעטישע פּראַכט פון אָט דער בראַהמס־מוזיק; פאַר אים פאַרמאַכט זיך די מימאָזע. בלויז פאַר דעם אויג פון דעם אינטערפּרעטירער, וואָס איז אַליין אַ פּאָעט, עפנט זיך די בלום, וואָס ס'איז די „רע־מענאָר"־סאָנאַטע, אין איר גאַנצער שיינ־קייט. געשפּילט דורך אַ „ווירטואָזאָ", קומט זי אַרויס ווי לאַנגווייליקע אַקאַדעמישקייט; אינטערפּרעטירט דורך דער דיכטעריין אויפן פידל, אידאַ הענדעל, צעבליט זיך אונטער אירע פינגער אַלץ, וואָס איז צאַרט און לי־ריש, אַלץ וואָס איז דורכגייסטיקט, לויטער און נאָבל אין אָט דעם מייס־טערווערק פון יאָהאַנעס בראַהמס.

און כדי מיר זאָלן קריגן אַן אַריינבליק אויך אין דעם אופן ווי זי גלאָריפיצירט, דורך איר פידל, דעם דריטן פון די דריי אומשטערבלעכע „ביתן" פון דער מוזיק־ליטעראַטור: בעטהאָווען, גיט זי אונדז איר אינ־טערפּרעטאַציע פון זיין וויאָלין־„קאָנטשערטאָ". ווי זעלטן הערט מען אָט דאָס ווערק אַ זוי געשפּילט, מיט אַזאַ טיפן אַריינלעבן זיך אין בעטהאָווענס מעדיטירונג וועגן מענטש און וועלט; אין זיין דיכטן וועגן די ממעמקימס" און „חללויהם" אויף דעם מענטשנס לעבנס־וועג. אויב עס איז דאָ מלאָכים־געזאַנג, דערמאָנט אונדז אין אים אידאַ הענדעלס אויס־זינגען דעם צווייטן, לאַנגזאַמען טייל פון דעם „קאָנטשערטאָ".

באַך, בעטהאָווען, בראַהמס. קען נאָך זיין אַ פיינענער פּרוביר־שטיין פאַר דער עכטקייט פון אינטערפּרעטאַטיווער קינסטלערישקייט? אידאַ הענ־דעל איז זייער באַרופנטע פּאָנען־טרעגערין. אויב קינסטלערישע אינטער־פּרעטאַציע איז אַ קעניגרייך, איז זי איינע פון אָט דעם קעניגרייכס בעסטע אַמבאַסאַדאָרן צו דער וועלט פון מוזיק־ליבהאָבער, פאַר וועמען זי ברענגט אַרויס אין זייער אומפאַרוועלקלעכער שיינקייט די אייביקע ווערטן פון דער מוזיקאַלישער וועלט־ליטעראַטור.

.1952

ביי דער פּיאַנאָ

עמיל גילעלס

ווען איך האָב געוואָלט פאַר מיר אַליין רעזומירן דעם איינדרוק, וואָס עמיל גילעלס האָט, ווי אַ פּיאַנאָ־קינסטלער, אויף מיר געמאַכט, האָבן אין מיין זכרון אויפגעטויכט די ווערטער, מיט וועלכע דער באַרימטער רוסי־שער היסטאָריקער פון אָנהייב פון ניינצנטן יאָרהונדערט, קאַראַמזין, הויבט אָן זיין קלאַסישע געוואָרענע באַשרייבונג פון דעם רהייניישן וואַסערפאַל:

„ער האָט מיך דערשטוינט, ער האָט מיך אָבער נישט באַצויבערט".
(„אָן פּאַראַזיל מעניא, נאָ ניע פּליעניל").

און אָט איז דער „פאַרוואָס" פון מיין איינדרוק.

אַ פּערפעקטע ווידערשאַפונג פון אַ מוזיקאַלישן ווערק פאַרלאַנגט פון דעם אויספירער (וואָס ער זאָל אויך נישט זיין: אַ אינסטרומענט־שפילער, אַ זינגער צי אַ דיריגענט), ער זאָל זיך טריי האַלטן ביי דעם מוזיקאַלישן „על שלמה דברים העולם עומד: „על הטעכניק ועל האינטערפּרעטאַציע ועל סטיל־באַהערשונג".

טעכניק לשם מה?

כדי ביי דעם אינטערפּרעטירן מוזיקאַלישע מייסטערווערק זאָל דער קינסטלער זיין פריי פון דעם „ווי אַזוי"־פּראָבלעם, און זאָל קענען מיט אַ רואיקן קאָפּ זיך ווידמען דעם „וואָס" פון דער מוזיק.

אינטערפּרעטאַציע לשם מה?

כדי מיט דער טעכניק, ווי אַ פּאָרבאַדינג, אַריינצופירן דעם צוהער־ער אין דער וועלט פון געפילן, געדאַנקען און אימאַזשן, וואָס דער קאָמ־פּאָזיטאָר דריקט אויס דורך די נאָטן־צייכנס אויף און צווישן, איבער און אונטער די פינף ליניעס, וווּ דער מוזיקאַלישער אלף־בית ווערט אַריינ־געפּאַסט. די פּערפעקטע אינטערפּרעטאַציע מוז גאָר אָפט, מיט דער הילף פון דעם אינטערפּרעטירערס אינטואיציע, אַרויסברענגען דעם „עפּעס", וואָס כאָטש ער איז אין די נאָטן נישט אויסגעדריקט, און מיט דער האַנט עס אָנטאַפּן קען מען ערשט רעכט נית, מ ו ז עס אָבער אַרויסגעבראַכט ווערן,

ווייל אָן דעם פעלט דעם ווערק זיין אייגנאַרטיקע, נאָר פאַר אים פּאַסנדיקע פיזיאָנאָמיע.

סטיל־באַהערשונג לשם מה?

ווייל מוזיקאַלישע קונסט־ווערק ווערן נישט געשאַפן אין אַ וואַקו־אום, נאָר דער קאָמפּאָזיטאָר לעבט אין אַ געוויסער צייט, אין אַ געוויסער געזעלשאַפט, מיט אירע ספּעציפישע לעבנס־פאָרמען, וואָס געפינען זייער אויסדרוק אויך אין דעם מוזיקאַליִשן שאַפן. אַ מאָצאַרט־„מינועט", גע־שאַפן אין אַכצנטן יאָרהונדערט, איז גאָר עפּעס אַנדער ווי, צום ביישפּיל, דער באַרימטער פּאַדערעווסקי־„מינועט", קאָמפּאָנירט אין אונדזער אייגע־נער צייט.

זענען דעריבער טעכניק, אינטערפּרעטאַציע און סטיל־באַהערשונג דריי אומצעטיילבאַרע עלעמענטן פון אַ פּערפעקטער קינסטלערישער ווידער־שאַ־פונג פון מוזיקאַלישע מייסטער־ווערק.

קומט עמיל גילעלס, ווי אַ פּיאַנאָ־קינסטלער, נאָך אָט די אַלע דריי פונדאַמענטאַלע פאָדערונגען?

עמיל גילעלס, דער טעכניקער. — זעלטן ווען האָט מען אין אַ קאָנ־צערט־זאַל בייגעווווינט אַ מער ספּעקטאַקולערן שפּילן וואָס שייך טעכניק. גילעלסעס פּיאַנאָ־ווירטואָזיטעט, ווען מען וואָלט עס געקענט פאַרטיילן צווישן צען פּיאַניסטן, וואָלט יעדער פון זיי באַזעסן אַ פיינע טעכניק. זיין פינגער־געלויפיקייט אין פענאָמענאַל. ער האָט ביי דער פּיאַנאָ אַרויסגע־ריסן אַלע אירע סעקרעטן וואָס שייך טעכנישע מעגלעכקייטן. נישט נאָר קען ער זיך אין אָט דער הינזיכט פאַרגלייכן מיט דעם מייסטער־טעכני־קער ביי דער פּיאַנאָ פון היינטיקער צייט: וולאַדימיר האָראָוויץ; ער דער־מאָנט אויך אָפּט אויף אָט דעם געביט די ריזן פון דער פאַרגאַנגענער צייט, ווי עס זענען עס, צום ביישפּיל, געוועזן פראַנץ ליסט, אַנטאָן רובינשטיין, ד'אַלבערט, בוזאָני. ווען עמיל גילעלס שפּילט די „אָקטאַוון"־פּאַסאַזשן אין דעם ערשטן פּיאַנאָ־„קאָנטשערטאָ" פון טשייקאָווסקי, דוכט זיך, אַז מיר געפינען זיך פאַר אַן אויסברוך פון עלעמענטאַרע נאַטור־עלעמענטן, וואָס קיינער און קיין שום זאַך קען זיי נישט אָפּשטעלן. אָדער ווען ער שפּילט, צום ביישפּיל, פּראָקאָפיעווס „טאָקאַטאַ", איז דער צוהערער־צושויער עלעקטריזירט; מען הערט זיך צו אים צו ממש מיט אַ פאַרחאַפּטן אָטעם. זיין טעכנישע סופּער־ווירטואָזיטעט, אַזוי צו זאָגן, הויבט כמעט דעם פּובליקום פון די פּלעצער. עס ווערט שוין נישט בלויז אַ עסטעטישע אי־בערלעבונג, זיין אומגלויבלעכער ווירטואָזיטעט ווירקט ממש פיזיש.

עמיל גילעלס, אין אָט דער הינזיכט אַ פענאָמען, איז איינער פון די

סאַמע גרעסטע פּיאַנאָ־טעכניקער נישט נאָר פון אונדזער אייגענער צייט, נאָר פון אַלע צייטן.

עמיל גילעלס, דער אינטערפּרעטירער. — ווען בלויז ווירטואָזיטעט וואָלט געקענט דעצידירן וועגן אַ פּיאַניסטס פּלאַץ אין דעם אָלימפּ פון דער קלאַוויר־קונסט, וואָלט עמיל גילעלס גאַנץ באַשטימט געקענט פיגו־רירן אין דער קונסט־געשיכטע פון אָט דעם אינסטרומענט זייט ביי זייט מיט די קאָריפייען פון דער היינטצייטיקער פּיאַנאָ־קונסט, ווי צום ביישפּיל, אַרטור רובינשטיין אָדער רודאָלף סערקין.

ס'איז אָבער נישט אַזוי. עמיל גילעלס איז מער ספּעקטאַקולאַר ווי טיף גראָבנדיק, ווען ס'קומט צום אויסטייטשן, דאָס הייסט צום אַרויס־ברענגען דעם קאָמפּאָזיטאָרס וועלט פון געפילן, געדאַנקען און אימאַזשן. אַזוי, צום ביישפּיל, אין דעם זעלבן „קאָנטשערטאָ" פון טשייקאָווסקי, מיט וועלכן ער עלעקטריזירט ממש די צוהערער, גליטשט זיך אים דער פּאַטעטישער אַספּעקט אַרויס פון אונטער די הענט, און מאַכט אונדז בענ־קען נאָך אַן אַרטור רובינשטיין אָדער אַפילו נאָך אַן עטוואָס ווייניקער גלענצנדיקן שטערן אויפן מוזיקאַלישן פירמאַמענט: אַלעקסאַנדער אונינס־קי.ביידע, רובינשטיין און אונינסקי, גרויסע פּיאַנאָ־טעכניקער, זינגען זיי אָבער גלייכצייטיק אויס דעם „קאָנטשערטאָ", און ער קומט אַרויס פאַר אונדז אין דער גאַנצער פּראַכט פון זיין פּאָעזיע, פון דער אָפּענער, אַזוי ווי פון דער באַהאַלטענער, וואָס דער אינטערפּרעטירער דאַרף איר אַנט־פּלעקן און, זייענדיק אַליין דורך איר פאַרכישופט, באַצויבערן מיט איר דעם צוהערער.

אָט די מעלה: פון אַריינברענגען אין זיינע אינטערפּרעטאַציעס דעם עלעמענט פון פּאָעטישן צויבער, באַזיצט גילעלס אין זייער אַ באַגרענעצ־טער מאָס.

עמיל גילעלס און סטיל־מייסטערשאַפט. — אויב מיר פאַרשטייען אונטער סטיל־מייסטערשאַפט דאָס אַרויסברענגען יעדעס ווערק אין דער ספּעציפישער אַטמאָספערע, אין וועלכער עס לעבט זיך, אַזוי צו זאָגן, אויס ווי אַ לעבעדיק וועזן, — איז גילעלס ווייט נישט רעפּרעזענטאַטיוו אין אָט דער הינזיכט. ער דערלויבט זיך צופיל פרייהייטן אויף אָט דעם געביט. אַזוי, צום ביישפּיל, נעמט ער, ביים שפּילן בעטהאָווענס דריטן פּיאַנאָ־„קאָנטשערטאָ", גאַנץ ווייניק אין אַכט, אַז אָט דאָס ווערק געהערט נאָך אייגנטלעך צו דעם אַזוי גערופענעם מאָצאַרטשן פּעריאָד אין זיין מוזיקאַלישן שאַפן, דאָס הייסט, אַז די הויפּט־שטריכן פון דער אינטער־פּרעטאַציע פון אָט דעם „קאָנטשערטאָ" דאַרפן זיין, גרונטזעצלעך, אַריס־טאָקראַטישע איינפאַכקייט און ראַפינירטע עלעגאַנץ. גילעלס שפּילט אים

אָבער ברוויזנדיק, מיט אַ שטאַרקער אַקצענטירונג, וואָס וואָלט זיך גיכער געפּאַסט פאַר דעם לעצטן פון די בעטהאָווען פּיאַנאָ־„קאָנטשערטאָס": דעם פינפטן, דעם אַזוי גערופענעם „אימפּעראַטאָר", וואָס שטאַמט פון אַ פיל שפּעטערן פּעריאָד אין דעם קאָמפּאָזיטאָרס לעבן, ווען ער איז, ווי אַ מוזיק־שאַפער, שוין לאַנג געשטאַנען אויף זיינע אייגענע פיס.

אָדער גילעלס ווי אַ דעבוסי־אינטערפּרעטירער. אויב עפּעס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם קאָמפּאָזיטאָר פון דער „פּאַרזונקענער קאַטעדראַל", פאַר דעם מוזיקאַלישן אימפּרעסיאָניסט „פּאַר עקסצעלאַנס", איז עס אַנטציקנדיקער ליכט און שאָטן־שפּיל, און אַן אומענדלעכע רייכקייט אין קאָלאָריט. גילעלס באַהאַנדלט אָבער די מוזיק פּונקט אַזוי ווי עס וואָלט געווען דאָס אומגעקערטע פון אימפּרעסיאָניסטישן שאַפן: עקספּרעסיאָניזם. אין זיין ווידערגעבונג פון דעבוסי זענען די קאָנטורן צו שאַרף געצייכנט, די אַקצענטן צו שטאַרק, און ס׳באַקומט זיך דער איינדרוק, אַז אַ קונסטווערק פון פיינסטער בינעזישער פּאָרצעליי — ווערט פאַר אונדזער אויגן צעבראָכן.

אין איבערטריבענער טרייקייט צום סטיל פון די דורך אים אינטערפּרעטירטע ווערק, קען מען עמיל גילעלסן געוויס נישט באַשולדיקן.

אָט דאָס אַלץ צוזאַמען מאַכט דעם מוזיקאַליש געזינטן צוהערער אַוועקצוגיין פון קאָנצערט־זאַל, נאָכדעם ווי די פּראָגראַם איז פאַרענדיקט און די „אַנקאָרס" זענען געשפּילט געוואָרן, מיט דעם איינדרוק, וואָס איך האָב פריער אויסגעדריקט מיט קאַראַמזינס ווערטער:

„ער האָט מיך דערשטוינט, ער האָט מיך אָבער נישט באַצויבערט".

אָט דאָס איז דער סך־הכל־איינדרוק וועגן עמיל גילעלס, ווי אַ פּיאַנאָ־קינסטלער, און עס קען אים נישט ענדערן דער פאַקט, וואָס דער סאָוועטיש־יידישער פּיאַניסט האָט אין זיינע אויפטריטן, ווי אַן אינטערפּרעטירער אויך געוויסע מאָמענטן פון אמתער פּאָעטישער פּראַכט. צו זיי געהערט, צום ביישפּיל זיין שפּילן דעם טרויער־מאַרש פון דער שאָפּען סאָנאַטע (אָפּוס 35). זיי זענען אָבער צו ווייניק צו קענען אַריבערציען די וואָגשאָל. ווען מיר דערמאָנען די נעמען: אַרטור רובינשטיין, רודאָלף סערקין אָדער דעם נישט לאַנג צוריק פאַרשטאָרבענעם אַרטור שנאַבעל, קענען מיר נאָך דערוייל מיטן זעלבן אָטעם נישט זאָגן „און עמיל גילעלס". ווען אָט דער פּיאַניסט וואָלט צו זיין פענאָמענאַלער טעכניק — ווירטואָזיטעט נאָך געקענט צורעכענען, ווי זיין קינסטלערישע האָב און גוסט, פּאַטיפּטע אינטערפּרעטאַציע און אַ גרעסערע טרייקייט צו סטיל, וואָלט מען וועגן אים אָן שום ספק געקענט זאָגן „אויב נישט נאָך העכער".

1955.

אַרטור רובינשטיין, דער פּוילישער ייד

וואָס גרעסער ס'ווערט, מיט דעם לויף פון די יאָרן, אונדזער דער־פאַרונג מיט אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער אין קאָנצערט־זאַל וואָס שייך דער אויספירונג און אויסטייטשונג פון דער מוזיק פון דעם ראָמאַנט־ישסטן צווישן די ראָמאַנטישע קאָמפּאָזיטאָרן פון די לעצטע הונדערט יאָר, אַלץ מער פאַרוואָרצלט זיך אין אונדז די איבערצייגונג, אַז אויב ס'לאָזט זיך פּאַראַפראַזירן דער אויסדרוק „אַלאַה איז אַלאַה, און מאַהאָמעד איז זיין נביא", קען מען זאָגן, אַז „שאָפּען איז שאָפּען, און אַרטור רובינ־שטיין איז זיין אידעאַלער אינטערפּרעטירער".

צו הערן אַרטור רובינשטיינען אין אַ פּראָגראַם, וואָס איז געווידמעט אויסשליסלעך צו דער מוזיק פון אָט דעם קאָמפּאָזיטאָר, וואָס איז דער וויכטיקסטער צושטייער פון דעם פּוילישן פאָלק צו דער מוזיקאַלישער שאַ־פונג אויף אַ וועלט־מאַסשטאַב, איז אַן עסטעטיש־עמאָציאָנעלע דערפאַ־רונג, וואָס בלייבט אין דעם זכרון פון דעם מוזיק־ליהבאָבער יאָרן־לאַנג. פּיאַניסטן קומען און פּיאַניסטן פאָרן אַוועק, אָבער דער איינדרוק פון זייערע שאָפּען־אינטערפּרעטאַציעס, ווי שטאַרקן ער זאָל נישט האָבן געווען אין דעם מאָמענט פון זייער שפּילן אים פאַר די צוהערער, פאַרבלאַסט ער אָבער און פאַרוואַנדלט זיך אין אַ דערינערונג מיט נעבלהאַפטע קאָנ־טורן, דאַן ווען רובינשטיינס שאָפּען־אויספירונגען קלינגען אין אונדזערע אויערן שטענדיק פריש און לויטער. צייט האָט איבער זיי קיין שליטה נישט.

שטעלט מען זיך אַליין די פראַגע:

ווו איז דער שליסל צו דעם סעקרעט פון אָט דער אומפאַרגלייכלע־כער מייסטערשאַפט פון אַרטור רובינשטיין אויף דעם געביט פון שאָפּען־אינטערפּרעטאַציע, וואָס ווערט אים אַנערקענט מצד די פּובליקומס פון די קאָנצערט־זאַלן איבער דער גאַנצער וועלט, און ווערט אָפּגעשפּיגלט אין דער מוזיקאַלישער קריטיק אומעטום?

געוויס דאַרף מען עס ראשית כל צושרייבן צו רובינשטיינס אויסער־געוויינלעכער פֿייאיקייט אַריינצודרינגען אין די גייסטיקע עסענץ פֿון די דורך אים געשפּילטע ווערק, בכלל. אָט איז ער דאָך אויך באַרימט ווי אפשר דער סאַמע בעסטער אינטערפּרעטירער פֿון שפּאַנישער מוזיק. דאָס באַשטעטיקט בלויז נאָכאַמאָל די טעאָריע, אַז ווען ס׳האַנדלט זיך וועגן באמת געניאַלע אינטערפּרעטירער, ווערן די גרענעצן פֿון נאַציאָנאַליטעט גאָר ליכט אַריבערגעשפּרונגען. מיר זעען, צום ביישפּיל, די דערשיינונג, אַז כּאָזע איטורבי איז איינער פֿון די באַרופֿנסטע, אויב נישט אַמאָל גאָר דער בעסטער, אינטערפּרעטירער פֿון דער מוזיק פֿון דעם דייטש מאָצאַרט, און דער דייטש וואַלטער גיזעקינג איז אַן אומפֿאַרגלייכלעכער אויסטייטשער פֿון דער פּיאַנאָ־מוזיק פֿון דעבוסי, איינעם פֿון די פֿראַנצויזישסטע צווישן די פֿראַנצויזישע קאָמפּאָזיטאָרן פֿון אַלע צייטן.

איז אָבער אָט דאָס איז דעם פֿאַל פֿון אַרטור רובינשטיינס שאָפּען־אינטערפּרעטאַציעס בלויז איינער פֿון די קוואַלן, פֿון וואַנען עס שטאַמט זיין טיפֿער און לויטערער שאָפּיניזם.

וואָס שייך אָט דעם מייסטער־פּיאַניסט, קען — און דאַרף — זיין איינציקאַרטיקייט, ווי אַ שאָפּען־אינטערפּרעטירער, באַלויכטן ווערן אויך אין דעם ליכט פֿון דעם געדאַנק, אַז „ווילסטו דעם דיכטער פֿאַרשטײן, מוזטו אין זיין לאַנד גיין”. אויב מיר ווילן טיפֿער באַגרייפֿן אַרטור רובינשטיינס סוווערענע שאָפּען־באַהערשונג, מוזן מיר אַריינדרינגען אין דעם, וואָס ס׳איז, גייסטיק, רובינשטיינס לאַנד, און דאָס איז זיין יידיש־פּויליש־קייט.

— 2 —

ווען מ׳איז נענטער באַקאַנט פּערזענלעך מיט אָט דעם גאָט־גע־בענטשטן פּיאַנאָ־קינסטלער, ווערט פֿיל לייכטער צו דערגרונטעווען זיך אויך צו אַנדערע וואָרצלען פֿון זיין לויטערן שאָפּיניזם, אויסער די, וואָס מ׳מוז נאַטירלעך אָננעמען. ווען עס האַנדלט זיך וועגן אַ קינסטלער פֿון זיין, רובינשטיינס, אוניווערסאַלן פֿאַרנעם.

ווייל ווייסן דאַרף מען, אַז אַרטור רובינשטיין איז ווייט פֿון „קאָס־מאָפּאָליטישקייט”, (וואָס ס׳איז אייגנטלעך בלויז אַן אַנדער וואָרט פֿאַר אַסימילאַטאָרישקייט), כרחק מזרח מערב. אויב מיר ווילן געפֿינען צווישן אינ־טערפּרעטירנדיקע קינסטלער אויפֿן מוזיקאַלישן געביט אַ פּראָטאָטיפּ פֿון אַ, גייסטיק, פּאָלבלוטיקן, וואַרעמען יידן, איז רובינשטיין איינער פֿון די בעסטע ביישפּילן. ס׳איז געווען צו הערן מיט וואָס פֿאַר אַ בייסנדיקער איראָניע ער רעדט וועגן געוויסע הייַנטצייטיקע מוזיקער־יידן, וואָס פֿירן

לגבי זייער יידישקייט אַ שטרוים־פּאָליטיק, כדי פון איר אַרויסצופילן זיין, רובינשטיינס, אייגענעם נאַציאָנאַלן יידישן באַוווּסטזיין. ער שמייסט זייער מורא זיך אויסצוגעבן פאַר יידן, און זייער פּחדנותדיקן וועיכן פון יידיש לעבן, מיט ריטער פון צאָרן, און ער שיסט אין זיין אַריין פייַלן פון שפּאָט און פאַראַכטונג.

אַרטור רובינשטיין איז אַ ייד מיט אַלע פיבערן פון זיין באַוווּסטזיין. יעדע „טורנע", וואָס ער מאַכט איבער מדינת־ישראל, איז פאַר אים אַן אומפאַרגעסלעכע גייסטיק־דערפרישנדיקע איבערלעבעניש, און ער קען וועגן זיינע איינדרוקן פון ירושלים, תל־אביב און חיפה, פון איין זייט, און פון די קבוצות און דעם אידעאַליסטישן פונק, וואָס ער זעט דאָרט טליען, פון דער אַנדערער זייט, רעדן שעהן לאַנג, מיט גרויס ענטוזיאַזם און טיפן פּאַטאָס. די עקזיסטענץ פון מדינת־ישראל איז פאַר אים אַן עלעמענט פון פערזענלעכן גליק.

ס'איז דאָ עפּעס באַצויבערנדיק־נאַאיוועס אין זיין פאַרוואונדערונג, געמישט מיט אַ לייכטן טאָן פון פּראָטעסט, צוליב דעם, וואָס אין ישראל הערט ער אויף העברעאיש נישט נאָר דעם „שמע ישראל", וואָס ער געדענקט (זיינע עלטערן האָבן עס מיט אים אין זיין פריער קינדהייט געלערנט), נאָר אויך אַזעלכע „פּראָפּאַנע" זאַכן, ווי יאָהאַן שטראַוסעס אָפּערעטע „די פלעדערמויז".

רובינשטיינס פאַרוואָרצלטע יידישקייט איז אַ פאַקט, פונקט אַזוי ווי ס'איז, פון דער צווייטער זייט, אויך אַ אמת, אַז ער איז דערצויגן געוואָרן נישט אויף דער יידישער שפּראַך, נאָר אויף פּויליש. יידיש קען ער נישט, כאָטש ער האָט נישט צו אָט דער שפּראַך די „סנאָבישע" באַציאונג, וואָס ס'ווייזן צו איר אַרויס געוויסע יידן־קינסטלער פון אַ קלענערן קאַליבער ווי אַרטור רובינשטיין. ס'איז נישט קיין צופאַל, וואָס צווישן זיינע נאָנטע פריינט, וואָס אויף זייער פריינטשאַפט איז ער שטאָלץ, האָט זיך געפונען אַזאַ „כל עצמותי יידישקייט תאמרנה"־ייד, ווי דער פאַרשטאָרבענער נחום סאָקאָלאָוו; פונקט אַזוי ווי ס'איז אויך נישט קיין צופאַל, וואָס, אים צו לאַנגע יאָר, שלום אַש, איז אויך איינער פון אַרטור רובינשטיינס נאָנטע פריינט. ער, רובינשטיין, דערציילט איבער מיט אַ באַזונדערס גרויסן פאַרגעניגן אַשס ענטפער צו געוויסע פּוילישע ליטעראַטור־קריטיקער, וואָס האָבן — נאָכדעם ווי „דאָס שטעטל" איז געוועזן דערשינען אין דער איבערזעצונג, אויף פּויליש, און האָט אַרויסגערופן אַלגעמיינע אַנטציקונג אין די קרייזן פון דער פּוילישער אינטעליגענץ, — אים, אין זייערע מיט לויב־געזאַנג פולע קריטישע אָפּרופן, פאַרגעלייגט איבערצוגיין צו פּויליש, ווי דעם שפּראַכלעכן אינסטרומענט פאַר זיין קינסטלערישן שאַפן:

— איך קען זיך נישט העלפן, מיינע ליבע פריינט, די ווייכסל רעדט צו מיר בלויז אויף יידיש.

און מיט וואָס פאַר אַ צופרידנהייט דערמאָנט ער סאָקאָלאָווס אָראַטאָרישע טריאומפן, ווי אַ פרעלעגענט אויף פויליש, וואָס וועגן זיין פויליש האָבן אפילו די אַנטיסעמיטישע צייטונגען אין וואַרשע זיך געפילט געצוווּנגען צו זאָגן זייערע לייענער, אַז די פוילישע אינטעליגענץ דאַרף מאַסנווייז באַזוכן נחום סאָקאָלאָווס רעפעראַטן, כדי ביי אים, דער ייד, זיך צו לערנען ווי צו רעדן אַ ליטעראַרישן פויליש.

זיינען אָט די צוויי פאַקטן כאַראַקטעריסטיש פאַר אַרטור רובינשטיינס גייסטיק־יידישער פיזיאָנאָמיע.

רובינשטיין איז דורכגעדרונגען מיט פוילישער לאַנדשאַפט, אַזוי ווי ער געדענקט איר נאָך פון זיינע קינדער־יאָרן, און עס זיינען דאָך יענע איינדרוקן, וואָס באַווירקן קינסטלערישע סענסיטיוויטעט אין דעם ווייטערדיקן לעבנס־גאַנג. ער איז „אויסגעבונדן" אין דער פוילישער ליטעראַטור, אין דער געשיכטע פון פוילן און אין פוילישן פאָלקלאָר. ער רעדט וועגן אָט דעם אַלעם, ווי וועגן „אַלטער ליבע, וואָס זשאַווערט נישט".

איז דעריבער נאַטירלעך זיין פיעטעט צו די אָפּשפּיגלונגען פון יענעם פוילן, וואָס אויך שאָפּען האָט אויסגעדריקט אין זיינע קינסטלערישע וויזיעס; ווייל וואָס איז דען, אין גרונט גענומען, שאָפּענס מוזיק, אויב נישט צו אוניווערסאַלער באַדייטונג דערהויבענע אידעאַליזירונג פון טרוימען פון נאַציאָנאַלער באַפרייאונג און אַ בענקשאַפט נאָך יום שכולו שבתדיקייט? נישט אומזיסט האָט ראָבערט שומאַן, דער אומשטערבלעכער ראָמאַנטישער קאָמפּאָזיטאָר, זיך אויסגעדריקט, אַז אין שאָפּענס מוזיק זיינען אָפּט הינטער רויזן פאַרשטעקט האַרמאַטן, און אַז אין זיינע „פּאָלאָנעזן" הערט זיך נישט זעלטן דער רוף צו באַפרייאונגס־קאַמף. פאַלן דאָך די יאָרן פון שאָפּענס לעבן און שאַפן צוזאַמען מיט דער צעטיילטער פוילענס באַדריקונג מצד אירע דריי פאַרשקלאַפער.

ווער איז דען, אויב אַזוי, מער באַרופן צו זיין שאָפּענס מוזיקאַלישער פאָנען־טרעגער, ווי דער געניאַלער פּיאַנאָ־קינסטלער רובינשטיין, וואָס איז לויט זיין יידיש־פּוילישער גייסטיקער פערזענלעכקייט, אַז עכאָ פון מיצקיעוויטשעס יאַנקעל, פון „פּאַן טאַדעאוש"; פון אָרזשעשקאָס „מאיר יוזעפאָוויטש"; פון יענע פוילישע יידן, וואָס האָבן, ווי דער רב מייזעלעס, אין די טעג פון דעם העלדישן קאַמף בעת דעם אויפשטאַנד אין טויזנט אַכט הונדערט דריי און זעכציק קעגן דער באַדריקונג מצד דעם צאַרישן דעספּאָטיזם, וועלכע אָפּאַטאָשו האָט פאַראייביקט אין זיין באַרימטן ראָמאַן, — דערהערט און פריידיק אויפגענומען דעם רוף מצד דער דאַ־

מאָלסטדיקער פּוילישער אינטעליגענץ: „זאַ נאַשאָן אי וואַשאָן וואָל־נאָשטש!"

דעם פּאָלאַק טאָוויאַנסקיס משיחישע חלומות געפינען אַן אָפּקלאַנג אין דעם שטאָלצן יידן און טיפן הומאַניסט אַרטור רובינשטיין; און שאָ־פענס, מיט פרייהייט־בענקשאַפט אַטמענדיקע מוזיק איז פאַר אַט דעם גע־ניאַלן אויסטייטשער פון גייסטיקער דערהויבנקייט אויף פּיאַנאָ, דער אי־דעאַלער אופן אויסצודריקן איר קיינמאָל נישט וועלקנדיקע פּאָעזיע פאַר יעדן, וואָס האָט אַ מוזיקאַלישן געהער און אַ גייסט, וואָס איז פייאיק זיך דורכצודרינגען מיט די אייביקע ווערטן פון אַלמענטשלעכער קונסט.

דעם פּוילישן יידן אַרטור רובינשטיין טיילט דעריבער די וועלט־גע־שיכטע פון מוזיק צו דעם כבוד צו פיגורירן אין די אַנאַלן פון פּיאַנאָ־קונסט, ווי דער טיפסטער שאַפן־אינטערפּרעטירער פון אונדזער צייט.

.1953

זינגער פון דעם פאָלקס־קוואַל

אַ פּאָר ווערטער צו סידאָר בעלאַרסקי

אַ מוזיק־קריטיקער איז אויך (און דאַרף ערשט   ר ע כ ט   זון) אַ מוזיק־ליבהאָבער. ווי אַזעלכער וויל איך אייך היינט, ליבער סידאָר בעלאַרסקי, זאָגן עטלעכע ווערטער.

איז רעדנדיק צו אייך, ווי אַ פּשוטער מוזיק־ליבהאָבער, עמך שער און אייזן, ווילט זיך מיר פּראָסט און איינפאַך אייך דאַנקען פון גאַנצן האַרץ פאַר דעם טיפן געגוס, וואָס איר האָט מיר פאַרשאַפט און פאַר די טיפע עמאָציעס, וואָס איר האָט מיר געמאַכט איבערלעבן, ווען איר האָט דאָ צום ערשטן מאָל געזונגען אין דער עפנטלעכקייט

איר האָט געזונגען עטלעכע העברעישע לידער, עטלעכע אין יידיש און אַ פּאָר פון דעם קלאַסישן רעפּערטואַר.

איך בין געזעסן אין געוויסע מאָמענטן פון אייער קינסטלערישן פּאָרטראַג, ווי אַ פאַרכישופטער. איך בין געווען אַזוי טיף אַריינגעצויבערט אין די וועלט, וואָס האָט זיך דורך אייך אַנטפּלעקט, אַז איך האָב אינגאַנצן מיט איר מיטגעלעבט. איך האָב מער נישט געקלערט אין טערמינען פון „העכערער, מיטעלער און נידעריקער רעגיסטער"; איך האָב אפילו נישט אין זינען געהאַט אייער שטים־קאָלאָריט אָדער צי זענט איר פּערפעקט „אָנגעשטימט", אָדער צי איז אפשר ערגעץ דאָ אַ חשש אויף אַ פּערטל טאָן...

איך בין געווען מיטגעריסן דורך דער טיפער מענטשלעכקייט פון אייערע   ר י י ד .   ניין, איך האָב קיין טעות נישט געמאַכט, איך מיין טאַקע רייד, ווייל ווען אַן אינטערפּרעטירער איז טאַקע דער אמתער אינטערפּרעטירער,   ר ע ד ט   ער די מוזיק.

אייער פּאָרטראָג איז דערפאַר אַזוי טיף אַריין אין מיין האַרץ, ווייל א י ר   זענט געווען איבערצייגט אין דער וועלט־וויכטיקייט פון די עמאָציאָנעלע איבערלעבונגען, וואָס פולסירן אין דעם אינטערפּרעטירטן ווערק.

און ווייל א י ר גלויבט, שאַפט איר אין דעם מאָמענט פון אייער זינגען גלויביקע און פאַרגלויבטע.

עס זיינען דאָ אינטערפּרעטירער, וואָס, ווען איך הער זיך צו צו זייער קינסטלערישן פאָרטראָג, דערמאָנען זיי מיר אין דעם בריסקער רב פון פּרצעס „צווישן צוויי בערג". אַלץ איז אין זייער פאָרטראָג אויפן ריכטיקן אָרט. עס פעלט נישט „קיין פונקט און קיין קאָמאַ". זיי זיינען די גרויס־מייסטערס פון טעכנישער פּערפעקטקייט. ווען עס רעדט זיך וועגן געזאַנג־קונסט, איז זייער אָטעמען — מוסטערהאַפט, זייער דיקציע — קלאָר, זייער פראַזירן־פאָרוווּרפסלאָז. נאָר דאָס אַלץ צוזאַמען גיט נ י ש ט די סומע, וואָס מ'וואָלט געקענט דערוואַרטן פון אָט די אַלע פאַקטאָרן. עפּעס איז זייער זינגען, זייער אינטערפּרעטירן, ענלעך צו יענעם פּאַלאַץ מיט ווענט פון אייז, און וועלכן דער בריסקער רב האָט (אפשר אַליין נישט פאַרדעכטיקנדיק דאָס) אריינגעפירט דעם נאָך טיפער מענטשלעכקייט פאַר־בענקטן ראָמאַנטיקער.

אָט די פּערפעקטע טעכניקער, ווירטואָזן, אויב מיר ווילן זיי אַזוי אָנ־רופן, „רעדן פּראָזע". זיי לאָזן אונדז קאַלט, ווייל זיי זיינען א ל י י ן, עמאָציאָנעל, קאַלט.

איר, סידאָר בעלאַרסקי, זענט, צו מיין גרעסטער צופרידנקייט, דער ביאַלער רבי פון דער אינטערפּרעטאַציע דורך געזאַנג. איר זענט דורכגע־נומען מיט יענעם הייליקן ציטער, וואָס מאַכט דעם אינטערפּרעטירער מעג־לעך צו ווערן, אויף דער עסטראַדע, אַ מין „מעדיום", דורך וועלכן דאָס וועזנטלעכסטע פון דעם קאָמפּאָזיטאָרס האַרץ און נשמה, איינגעגראַ־ווירט אויף און צווישן די פינף ליניעס פון דער פּענטאַגראַמע, קומט אַרויס אַ באַפרייטע און דרינגט אריין דורך דעם געהער, אין דער נשמה פון דעם צוהערער, וואָס לעבט אין אָט דעם מאָמענט בלויז אין אייער און דעם קאָמפּאָזיטאָרס וועלט.

אָט דעם ראָמאַנטיקער אין אייך, וואָס פאַרוואַנדלט סידאָר בעלאַרס־קין, אויף דער עסטראַדע, אין דעם ביאַלער רבין, אין דעם טיף מענטש־לעכן, נאָך אַלץ וואָס איז גוט און איידל פאַרבענקטן ראָמאַנטיקער, בין איך טיף דאַנקבאַר, ווייל ער האָט מיר פאַרשאַפט מאָמענטן פון באַפריי־אונג פון דער גראָער וואָכעדיקייט, און מיך אריינגעפירט אין די ליכטיקע רעגיאָנען פון גייסטיקער שבת־יום־טובדיקייט.

.1947

ירדנים געליטערטע קונסט

נאָכדעם, ווי איר האָט באַוווּנדערט די מייסטערשאַפט פון ירדנים שטים־באַהערשונג, וועלכע דערלויבט אים איבערצוגיין פון רעגיסטער צו רעגיסטער מיט נאַטירלעכקייט און לייכטיקייט פון דעם געבוירענעם „בעל קאַנטאָ"־זינגער, מיט דעם געפיל פאַר ווייכקייט און פאַר דער „לעגאַטאָ"־וועלן־מעסיקייט, וואָס קיין שום „שול" און נישט אפילו יאָרן שטודיום קענען געבן;

נאָכדעם, ווי איר בלייבט פאַרגאַפט פון ירדנים טרעלן, וועלכע זיינען אין זיך אַליין קונסט־ווערק, און איר שטוינט אין אָנבליק פון דער פּער־פעקציע, מיט וועלכער ער קאָנטראָלירט דאָס אָטעמען ביים זינגען, פּונקט אַזוי ווי ס'איבערראַשט אייך זיין דערשטוינלעכע מייסטערשאַפט פון טאָן־גראַדאַציע, נישט ווייניקער ווי זיין אַריינגעבן אייגענעם, קרעפטיקן און זאַפטיקן לעבן אין די קאָנזאָנאַנטן, וועלכעס מאַכט זיין פּראַזירן, זיין דיקציע אַ פאַרגניגן פאַרן אויער, ווי אַ גערעדטע שפּראַך;

מיט איין וואָרט: נאָכדעם, ווי איר האָט באַוווּנדערט אַלע שטריכן, וואָס שאַפן, צוזאַמען, דעם פּערפעקטן טעכניקער פון דער געזאַנג־קונסט, —

שטעלט זיך אייך די פראַגע: וואָס לאָזט אונדז ירדני דער קינסט־לער הערן? לעבט ירדני דער אינטערפּרעטירער איבער, און מאַכט ער אויך אונדז איבערלעבן די „דראַמאַ פער מוזיקאַ", וואָס איז דער „סינע קוואַ נאָן", פון יעדער עכטער מוזיקאַלישער איבערלעבניש?

און נאָך אַ פראַגע שטעלט זיך פאַר אונדז: וואָס איז דאָס אייגנטימ־לעכע, דאָס אייגנאַרטיקע פון ירדני? אין וואָס באַשטייט זיין אַנדערש־קייט?

מרדכי ירדני איז צווישן דער פּלעיאַדע פון יידישע אינטערפּרעטירנ־דיקע קינסטלער אפשר דער איינציקער. וואָס האָט אַ פילאָזאָפישן צוגאַנג צו זיין טעטיקייט אויף דער קאָנצערט־בינע, ווי אויך ביים עמוד.

ער געהערט נישט צו די, וואָס זינגען „פריי, ווי דער פויגל". טיף אין דעם וועזנטלעכסטן וועזן פון דער יידישער נגינה איז ער אריינגעדרונגען. און ער האָט דאָרט געפונען דעם יידנס ספּעציפישן צואַנג, דעם אויסדרוק, דעם קנייטש, וואָס מאַכט איר איינציק אין דעם גרויסן אָרקעסטער פון נאַציאָנאַלע אויסדרוקן דורך דער פּענטאַגראַמע.

אייגנאַרטיקייט פון מוזיקאַלישן אויסדרוק, ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון אייגנאַרטיקער נאַציאָנאַלער קולטור. „אַ ייד זינגט נישט קיין אַריעס, אַ ייד ברומט אַ ניגון", פון אָט דער פונדאַמענטאַלער קאָנצעפּציע פליסט אַרויס ירדנים ספּעציפישער בישוף, ווען ער אינטערפּרעטירט. ניט ווייניקער ווי מיט זיין אויסדערוויילטקייט, ווי דער וואונדערלעכער מייסטער פון דער געזאַנג־טעכניק, פאַסצינירט ירדני זיינע פּובליקומס מיט זיין אור־פאַרשטענדניש פון דעם עסענציעלן עלעמענט פון יידישער נגינה, וואָס שפּאַנט זיינע צוהערער און האַלט זיי ממש עלעקטריזירט.

אָט די אַריינדרינגונג אין דעם, מ'וואָלט געקענט זאָגן, מעטאַפיזישן עלעמענט פון יידישער מוזיק מצד ירדנין, גיט אים די מעגלעכקייט אָפּצוטיילן זיין זינג־מאַטעריאַל פון אַלץ, וואָס איז צופעליק, עפּיזאָדיש אָדער אויבערפלעכלעך און זיסלעך סענטימענטאַל. דאָס, וואָס מיר באַקומען צו הערן פון ירדנין נאָכדעם, ווי עס איז דורכגעגאַנגען דורך זיין קאָנצעפּציע־פּריזמע, איז געלייטערטע קונסט.

נוסח איז אין זיך אַליין אַ גרויסע דערגרייכונג. סטיל־באַהערשונג איז עפּעס, וואָס אַ סך אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער טרוימען וועגן דעם. ירדנים קינסטלערישער אַמביציעס גייען ווייטער. נאָכדעם, ווי ער האָט אַזוי וואונדערלעך באַהערשט די פאַרשידענע נוסחאות: דעם ארץ־ישראלדיקן, דעם מזרח־אייראָפּעישן, דעם ליטורגישן, — זוכט ער און געפינט דעם טיפערן און מער וועזנטלעכן כאַראַקטער פון דער יידישער נגינה, וואָס איז עסענציעל אין די אַלע דריי נוסחאות.

מרדכי ירדנים קונסט איז די געלייטערטע אינטערפּרעטירנדיקע קונסט, וואָס גראָבט זיך און דערגראָבן זיך צו די אור־קוואַלן פון דער פאָלקס־נשמה פון דעם יידישן וועלט־פאָלק.

.1948

עמאַ שייוועד, די קינסטלערין

אַ ווערטל גייט אַרום איבער דער וועלט און עס ווערט אָפט איבער־געחזרט אין ראַסינים נאָמען, אַז, אייגנטלעך, צו זיין אַ גרויסער זינגער דאַרף מען בלויז האָבן דריי זאַכן: שטימע, שטימע און שטימע.

איז דאָס אַ באַהויפּטונג, וואָס אויב דער קאָמפּאָזיטאָר פון „ווילהעלם טעל" זאָל איר טאַקע האָבן געמאַכט, האָט ער איר געמוזט מאַכן אין גאָר אַ הייטערער, אָפּטימיסטישער שטימונג, ווייל וויפל מיר זאָלן נישט זוכן אין די אַנאַלן פון דער געזאַנג־קונסט, וועלן מיר זיך נישט באַגעגנען מיט אַ פאַקט, אַז אַ גרויסער זינגער זאָל האָבן געמאַכט זיין קאַריערע בלויז מיט „שטימע, שטימע און שטימע".

און ווען מיר זאָגן „אַ גרויסער זינגער" פאַרשטייען מיר אונטער דעם אַ עכטן קינסטלער־זינגער. וואָס וואָלט, צום ביישפּיל, לאַורענס טי־בעט געהאַט דערגרייכט מיט זיין מעכטיקן, ביז צו אונטערערדישע דונערן זיך דערקייקלענדיקן באַריטאָן, ווען ער וואָלט נישט געווען דער קינסטלער לאַורענס טיבעט?

דעריבער: ווען מיר ווילן כאַראַקטעריזירן אַ זינגער אָדער אַ זינגע־רין, איז דער וויכטיקסטער פאָרבאַדינג: זיך פאַרטראַכטן וועגן דעם מהות פון זיין אָדער אירער קינסטלערישער פּערזענלעכקייט, און לאָזן אין אַ זייט צי ער אָדער זי קען אָדער קען נישט באַווייזן יענע שטים — אַקראָ־באַטיק, וואָס רופט אַזוי לייכט אַרויס אַפּלאָדיסמענטן. נישט דאָס סענסאַ־ציאָנעלע איז וויכטיק, נאָר דאָס קינסטלעריש־וועזנטלעכע.

דעריבער: צוטרעטנדיק צו דער אייגנטלעכער טעמע: עמאַ שייוועד, די געזאַנג־קינסטלערין, (אויפן גרונט פון אירן אַ רעציטאַל מיט אַ פּראָ־גראַם פון העברעישע און יידישע לידער) איז אונדזער איינדרוק:

עמאַ שייוועד איז אַ קינסטלערין.

זי איז עס, ווייל אין איר זינגען קומען צום אויסדרוק די עלעמענטן, וואָס פאַרוואַנדלען אים אין אַ קינסטלערישן אויפטו.

ראשית כל איז עמא שייוועד א גרויסע קענערין פון די מעגלעכקייטן פון איר שטים־ מאַטעריאַל; דערפאַר קלינגט איר סאָפּראַן שטענדיק אָנ־ גענעם. געטעם וואָרט, אַז אַ סך אַ גרעסערע מייסטערשאַפט פאָדערט זיך, וואָס שייך קונסט, זיך צו באַגרעניצן ווי זיך אויסצושפּרייטן, איז נישט געזאָגט געוואָרן גלאַט אין דער וועלט אַריין. עמא שייוועד ווייס עס; דער־ פאַר, אין די גרעניצן פון אירע וואָקאַלע מעגלעכקייטן, איז זי סוווערען. זי באַוועגט זיך אין איר זינגען, טעכניש, זאָרגלאָז.

זי איז איינע פון די אינטעליגענטסטע זינגערינס, וואָס טרעטן היינט צו טאָג אויף אין דער עפנטלעכקייט. דערביי מיינען מיר נישט דעם אַל־ געמיין־קולטורעלן הינטערגרונט, וואָס ביי אָט דער זינגערין איז ער אַן ערשט־ ראַנגיקער, נאָר גאָר עפּעס אַנדערש. מיר האָבן אין זינען דאָס, וואָס ס׳וואָלט געקענט כאַראַקטעריזירט ווערן ווי זינגען מיט קאָנטראָלירטער עמאָציע.

געוויס: אָן דעם עמאָציאָנעלן עלעמענט, ווי אַ פּאָרבאַדינג פון דער אינטערפּרעטאַציע, קען בכלל קיין רייד נישט זיין וועגן קינסטלערישן זינ־ גען. אָבער ווי אָפט, צום באַדויערן, באַגעגנען מיר אויף דער עסטראַדע זינגער אָדער זינגערינס, וואָס נישט זיי ווילן רעספּעקטירן דעם מיזוג פון טעקסט און מוזיק, ווי אַן אָרגאַנישע איינהייט, נישט זיי באַגרייפן באמת די קינסטלערישע פאַראַנטוואָרטונג פון דעם אינטערפּרעטירער.

עמא שייוועד פאַרקערפּערט מיט איר זינגען די גאָר נישט אַזוי אָפטע דערשיינונג פון אינטעליגענטן זינגען אויף דער עסטראַדע, אָדער, בעסער געזאָגט, פון זינגען מיט קאָנטראָלירטער עמאָציע, ווייל סענטימענט איז ביי איר נישט סענטימענטאַליזם, און איר זיסקייט איז נישט קיין סאַכארין.

פיעטעט פאַר דער נישט צערייסבאַרער, אָרגאַנישער איינהייט צווישן וואָרט און מוזיק, וואָס די דורך איר אינטערפּרעטירטע לידער שטעלן פאָר, איז איינער פון די כאַראַקטער־שטריכן פון עמא שייווערס זינגען. מען פילט, אַז, פון איין זייט, איז זי דורכגענומען מיט יראת הכבוד, און, פון דער אַנדערער, איז זי דורכגעדרונגען מיט אַ פריידיקן צאַפּל; פאָרכט, קעגנאיבער דער אור־געהיימניש פון קינסטלערישער אַנטפּלעקונג, און פרייד, ווייל דורך איר ווערט דאָס ווערק אַנטפּלעקט: יעדעס מאָל ווי דאָס וואָלט געווען צום ערשטן מאָל.

עמא שייוועד האָט אַ שטאַרקן זין פאַר טאָן־קאָלאָריט. זי לעבט זיך אַזוי טיף אַריין אין דעם אינטערפּרעטירטן ליד, אַז נישט נאָר איז איר זיין פּאָעטישער אינהאַלט איינגעבאַקן אין הארצן, נאָר אויך די ספּעצי־ פישע ניואַנסן, וואָס זיינען אַריינגעוועבט אין דער פּסיכאָלאָגישע אַטמאָס־ פערע פון דאָס ווערק. דערפאַר פּערלט זיך די שפּראַך אין איר מויל: ווען ס׳איז יידיש, איז עס די לויטערקייט פון „גאָט פון אברהם"; איז עס העב־ רעיש, שמעקט עס מיט אָריענט.

מ ו ז י ק אַ ל י ש ע   ע ס י י ע ן

דערצו באַהערשט עמא שייווער אין גאָר אַ הויכן גראַד די קונסט פֿון פּלאַסטישן זינגען. די לאָגיק פֿון איר אַקצענטירן: דעם ריכטיקן וואָרט אינעם זאַץ, דעם ריכטיקן זאַץ אין דעם פּעריאָד, מאַכט, אַז איר זינגען זאָל האָבן אין זיך עפּעס סקולפּטורמעסיקעס. נישט נאָר ה ע ר ן מיר; זי מאַכט אונדז אויך ז ע ן דאָס, וואָס וועגן דעם זינגט זי, מיט אונדזער גייס־טיקן אויג.

באַזיצנדיק אויך אַ שטאַרקן זין פֿאַר מאָס און פּראָפּאָרץ, פּאַראיידלט זי אָפּט לידער, וואָס אין דעם מויל פֿון ווייניקער סענסיטיווע אינטער־פּרעטירער זיינען זיי מסוגל צו קלינגען מער מגושמדיק. דאָס הייסט נישט, אַז זי נעמט עפּעס אַוועק פֿון זייער טיפֿערן וועזן; אומגעקערט: זי פֿאַר־גייסטיקט זיי. קעגנאיבער איר אינטערפּרעטאַציע פֿון „צו איינס, צוויי, דריי", קומען אַנדערע, אַזוי אָפֿט געהערטע, פֿאָר ווי רוי־מאַטעריאַל.

און ווו מען דאַרף, קען זי אַריינלייגן אַזוי פֿיל רייצנדיקן חן, אַזאַ שפּרודלדיקן הומאָר. קען מען דען אָפֿט הערן זאַסלאַווסקיס „דריי יינגע־לעך" אַזוי שפּילעוודיק, אַזוי פֿיין־איראָניש געזאַנגלעך איבערדערציילט, ווי עמאַ שייווער טוט עס?

געוויס, שטימעס, ווי אַזעלכע, זענען דאָ אויף דעם געביט פֿון יידיש־העברעישן קינסטלערישן זינגען, שטאַרקערע און פֿון אַ גרעסערן פֿאַרנעם ווי די פֿון עמאַ שייווער, אָבער אין קינסטלערישן שטרעבן און קענען, אין אָט דעם געביט איז זי דערווייל נאָך פֿון קיין אַנדער זינגערין נישט איבערגעשטיגן געוואָרן.

.1955

שרה אסנת הלוי

ווען ביכער איז גילטיק דער כלל, אז אַ בוך, וואָס איז נישט גענוג אינטערעסאַנט, אַז מ'זאָל אים לייענען אַ צווייטן מאָל, איז אויך נישט ווערט געווען געלייענט צו ווערן דאָס ערשטע מאָל.

דאָס זעלבע קען, אין אַ פּאַראַפראַזע, געזאָגט ווערן אויך וועגן קונסט־פאָרשטעלונגען. אַ פּרובירשטיין וועגן אַזאַ מין פאָרשטעלונג איז דער ענטפער, וואָס דער צושויער גיט זיך אַליין אויף זיין פראַגע: „וואָלט איך געוואָלט איר   נ אָ כ אַ מ אָ ל   זען?"

אין דעם פאַל פון שרה אסנת הלוי איז דער ענטפער: „נישט נאָר בלויז איינמאָל, נאָר אַ סך מאָל".

דאָס איז דערפאַר, ווייל איר קונסט איז אַזוי רייך אין ליכט און שאָטן־שפּיל, אַזוי פיל־פאַרביק און אַזוי רייך אין ניואַנסן, אַז יעדעס מאָל וועלן זיך פאַר דעם קונסט־ליבנדיקן צושויער אַנטפּלעקן נייע אַספּעקטן פון איר קינסטלערישן וועזן.

אַז שרה אסנת הלוי איז אַ קינסטלערין, דאָס דאַרף נישט ערשט באַ־וויזן ווערן. דער פאַקט איז, אַז זי באַפרייט אונדז פון דער וואָכעדיקייט, וואָס מיר האָבן מיט זיך מיטגעבראַכט אין קאָנצערט־זאַל, און ברענגט אונדז אַריין אין אַ צושטאַנד פון נשמה יתרהדיקייט, וואָס דויערט נישט נאָר בעת דעם קאָנצערט, נאָר באַגלייט אונדז אויך שפּעטער, און מאַכט אונדז, דורך דער דערינערונג, שבת־יום־טובדיק. זי איז די מייסטערין אויפן גע־ביט פון קינסטלערישער אילוזיע און עמאָציאָנעלער שפּאַנונג. אירע צו־שויער־צוהערער זענען אין איר מאַכט. זיי האָבן זיך גלייך אַריינגעלעבט אין איר וועלט און געניסן עסטעטיש ביז גאָר אינטענסיוו.

אַ אינטערעסאַנטע באַמערקונג האָט געמאַכט וועגן דער קונסט פון שרה אסנת הלוי אַ נישט יידישער קריטיקער: „זי האָט פאַסצינירט אַ פּובליקום, וואָס האָט נישט פאַרשטאַנען קיין איינציק וואָרט פון דעם, וואָס זי האָט געזונגען אָדער געזאָגט".

ער איז גערעכט, ווייל איר קונסט גייט ווייט אַריבער די גרעניצן פון בלויז עקזאָטיק אָדער פון דעם, וואָס אין שפּאַניש ווערט אָנגערופן „פּינ־טאָרעסקאָ". די גרויסקייט פון שרה אסנת הלוים קונסט איז, וואָס זי גייט אַרויס ווייט איבער דעם ריין נאַציאָנאַלן מאָמענט און דערהויבט זיך צו אַלמענטשלעכקייט. ס'איז גאָרנישט נויטיק צו קענען פּערסיש, כדי מיט־צולײַדן מיט דער יתומה, וואָס וויינט איבער דעם קבר פון איר טאַטן. ס'איז מענטשלעכע לייד, אַרויסגעבראַכט אין אַ געלייטערטער קינסטלע־רישער פאָרם, וואָס איז טיפע דראַמע, אָבער קיינמאָל נישט מעלאָדראַמע.

געוויס, אַלע מענטשלעכע איבערלעבונגען, — די פונדאַמענטאַלע מענטשלעכע געפילן, ווען אויסגעדריקט קינסטלעריש, מוזן קריגן אַ נאַציאָ־נאַלן לבוש, אַן אייגנאַרטיקן קאָלאָריט, ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון דער קאָנ־קרעטער סביבה פון דעם איינצל־מענטשן אָדער פון דער מענטשן־גרופּע, וואָס גייט זיי דורך און לעבט זיי איבער. דערפאַר איז גרויס י ע נ ע ר קינסטלער, וואָס איז געבענטשט מיט דעם טאַלאַנט זיך צו דערהויבן צו אַלמענטשלעכקייט דורך דעם מיטל פון נ א צ י אָ נ אַ ל ע ר ב אַ ק־ל ײ י ד ו נ ג פון אָט דער אַלמענטשלעכקייט.

ווער ס'האָט אַמאָל געהאַט די פּריווילעגיע בייצוווינען די טאַנץ־רעציטאַלן פון דער שפּאַניערין אַנטאָניאַ מערסע („לאַ ארכענטינאַ"), וועט באַגרייפן וואָס דאָס מיינט. דאָס איז געווען די שפּאַנישסטע קונסט, וואָס מען קען זיך נאָר פאָרשטעלן, און דאָך איז זי פאַרשטאַנען געוואָרן אין אַלע קאָנטינענטן און באַגליקט די צושויער אומעטום, ווי אַ ו נ י ו ו ע ר־ס אַ ל ע קונסט, אויפן זעלבן אופן, ווי עס אַנטציקן אונדז די ווערק פון די קלאַסיקער פון דער וועלט־ליטעראַטור: נאַציאָנאַל אין פאָרם, אוניווער־סאַל אין אינהאַלט.

דאָס איז אויך דער פאַל פון שרה אסנת הלוי.

און ווי יעדער גרויסער, ווייל עכטער קינסטלער, באַזיצט זי די אייגנ־שאַפט פון אַריינברענגען דעם דופּט פון פּ ר י ש ק י י ט אין יעדער איינער פון אירע אינטערפּרעטאַציעס. ווערק, וואָס מיר דענקען, אַז מיר קענען זיי דורך און דורך, און אַז זייער אינהאַלט האָט שוין נישט פאַר־אונדז קיין שום פאַרבאָרגענע ווינקלען, ווערן פאַר אונדז, דורך א י ר פאָר־טראָג, אַן אמתע אַנטפּלעקונג. ווי אַ נ ד ע ר ש. ווי נ ײ י קלינגט, צום ביישפּיל „ירושלים", ווען ז י אינטערפּרעטירט עס! דער זיבלעך־סענטימענטאַלער מאָמענט ווערט אין דעם אופן ווי זי ברענגט עס אַרויס, אָוועקגעשטעלט אויפן צווייטן פּלאַץ, און מיר זעען צוזאַמען מיט איר די גרויסע וויזיע פון דער ירושלים של מעלה, די פאַרקערפּערונג פון דער־הויבענע אידעאַלן.

אין די ראַמען פון דער נאַציאָנאַלער פאַרקערפּערונג פון טיפער מענטשלעכקייט, וואָס כאַראַקטעריזירט איר קונסט, איז שרה אסנת הלוי עסענציעל. אירע אינטערפּרעטאַציעס זענען פריי פון עלעמענטן, וואָס זענען בלויז עפּיזאָדיש און צופעליק. זי דערגרונטעוועט זיך צו די טיפסטע טיפענישן פון דער פאָלקס־נשמה, און פון אירע לויטערע קוואַלן טרינקט זי, קינסטלעריש. דערפאַר איז, צום ביישפּיל, אַזאַ גרויסער און אומפאַרגרעסלעכער פאַרגעניגן צו הערן און צו זען איר, ווי אַן אויסטייט־שערין פון „תל־אביב".

צו הערן און צו זען איר. שרה אסנת הלוי איז נישט קיין איינפאַכע, נאָר אַ פילזייטיקע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט, און אירע לייסטונגען דאַרפן באַטראַכט ווערן פון אָט דעם שטאַנדפּונקט.

זי איז אַ העכסט געלונגענע קאָמבינאַציע פון גרויסער דראַמאַטי־שער קונסט מיט דעם, וואָס אין פראַנצויזיש ווערט אָנגערופן „דיסעוז", וואָס דאָס איז, אַזוי צו זאָגן, געזונגענע רעציטאַציע. וואָלט זי זיך נישט געהאַט געווידמעט איר איצטיקער קונסט, וואָלט זי גאַנץ געוויס געקענט ווערן איינע פון די באַרימטסטע יידישע דראַמאַטישע אַקטריסעס.

אסנת הלוי איז נישט קיין זינגערין, וויניקסטנס איז זי עס נישט אין דעם קלאַסישן זין פון אָט דעם וואָרט. איר שטים־מאַטעריאַל איז נישט צוגעפּאַסט צו די פאָדערונגען, וואָס אָפּערע אָדער די אינטערפּרעטאַציע פון דעם קינסטלערישן „לידער"־רעפּערטואַר, ווי ער איז פאַרקערפּערט, צום ביישפּיל, אין די „לידער" פון שובערט אָדער בראַהמס, שטעלט דער זינגערין. איר שטימע איז אָבער אויסרייכנד און גענוג בויגעוודיק אויסצודריקן דעם דראַמאַטישן אינהאַלט פון די אינטער־פּרעטירטע טעקסטן און אים אונטערצושטרייכן.

די וויכטיקסטע עלעמענטן פון איר פאַרכישופנדיקער קונסט זענען: איר איינציקאַרטיקע קונסט פון רעטשיטאַטיוו, איר מימיק, וואָס באַזיצט אומ־צייליקע ניואַנסן, און איר זשעסטיקולאַציע, וואָס וועגן איר וואָלט מען געקענט שרייבן גאַנצע שטודיעס.

אָט די אַלע דריי עלעמענטן נוצט אסנת הלוי אויס אויף אַ וווּנדער־באַרן אופן אין איינקלאַנג מיט די פאָדערונגען, וואָס עס שטעלן דער קינסטלערין די פּסיכאָלאָגישע סיטואַציעס, וואָס זי פאַרקערפּערט אין אַ געגעבענעם מאָמענט. זי זשעסטיקולירט נישט בלויז מיט די הענט; דער „כל עצמותי תאמרנה" קען אין דעם פאַל פון איר זשעסטיקולאַציע פאַר־ראַפּראַזירט ווערן: — „יעדער פינגער אירער רעדט ווערטער". אין אָט דער הינזיכט האָט זי דערגרייכט אַ ווירטואָזיטעט, וואָס איז איינציק.

איר ראַפינירטער עסטעטישער געשמאַק, וואָס שייך אירע קליידער

אויפן סצענע, איז אויך נישט קיין קליינער בייטראָג צו דעם באַצויבערנ־דיקן איינדרוק פון איר קינסטלערישער פּערזענלעכקייט.

ווען מיר ווילן אויסדריקן דעם ס ך ־ ה כ ל איינדרוק וועגן איר קינסטלערישן טאָן און אויפטאָן, דאַרפן מיר זאָגן:

שרה אסנת הלוי, די רעפּרעזענטאַטיווע ארץ־ישראלדיקע דראַמאַטי־שע קינסטלערין פון נאַציאָנאַל באַקליידעטער טיפער מענטשלעכקייט, באַ־רייכערם מיט אירע וואָרט־געזאַנג־קאָנצערטן דאָס יידישע קולטור־לעבן בכל תפוצות ישראל.

.1954

איינדרוקן פון חנישער קונסט

קוואַרטינס מייסטערשאַפט פון „נוסח״

ווער זאָגט עס, אַז אַלטקייט אין יאָרן מוז דווקא זיין אַ סימן פון באַרג אַראָפּ? אויפן געביט פון קינסטלערישן שאַפן אָדער ווידער־שאַפן, פון קינסטלערישער אינטערפּרעטאַציע, זיינען דאָ אַ היפּש ביסל אויסנאַמען פון דעם אָנגענומענעם כּלל.

האָט דען געטהע נישט געמאַכט די אַנטגילטיקע אויסבעסערונגען צו זיין „פֿאַוסט״, ווען ער איז שוין געווען ווייט אַריבער דוד המלך'ס עלטער? און, אַריבערגייענדיק צום מוזיקאַלישן געביט, האָט דען ווערדי נישט גע־שאַפן די קרוין־ווערק פון זיין פרוכטבאַרער מוזיקאַלישער קאַריערע: די אָפּערעס „אָטעלאָ״ און „פאַלסטאַף״, ווען ער איז שוין געווען כמעט אַן אַכציקער? איז דען היידנס באַרימטע אָראַטאָריע „די באַשאַפונג פון דער וועלט״, נישט אַ פּראָדוקט פון זיין אַכטן יאָר־צענטליק?

און וואָס הערט זיך עפּעס וועגן היינטצייטיקע געניאַלע מוזיק־קינסט־לער? צו אַכציק יאָר זיצט איצט דער באַרימטסטער סימפאָנישער קאָמ־פּאָזיטאָר פון אונדזער יאָרהונדערט, זשאַן סיבעליוס, ביי דער אַרבעט פון פאַרענדיקן זיין אַכטע סימפאָניע.

און דער ניין און זיבציק יאָריקער אַרטוראָ טאָסקאַניני, וואָס לאָזט ער אונדז פון זיך הערן? ערשט איצט גרייט ער זיך צו נייע קינסטלערי־שע פאַרמעסטן.

דער כמעט זיבציק יאָריקער „קעניג פון דער פידל קונסט״, פריטץ קרייזלער, און דער זיבציק יאָריקער זשעני פון קינסטלערישע פיאַנאָ אינ־טערפּרעטאַציעס, דזשאָזעף האָפמאַן, לאַכן זיך אויס פון כראָנאָס, פּונקט ווי עס לאַכט זיך פון אים אויס דער דריי און זיבעציק יאָריקער סערגיי קוסעוויצקי.

— 2 —

צו אָט די אויסנאַמען, וועמענס געניאַלע פייאיקייטן קענען זיך דער־

לויבן צו זאָגן אויף זייער געביט: „שמש בגבעון דום‟, געהערט אויך זאַוול קוואַרטין, וועמען די נאַטור האָט באַשאָנקען נישט בלויז מיט איינער פון די וווּנדערבאַרסטע שטימען, וואָס די געשיכטע פון חזנות האָט ווען עס איז געקענט, נאָר מיט עפּעס מער: מיט אַ אינערלעכן דראַנג זיך אויסצולעבן דורך געזאַנג, מיט אַ נישט דערזעטלעכן פאַרלאַנג אַרויסצוברענגען אויף אַ ליטורגישן אופן די קדשי קדשים, די פאַרבאַהאַלטנסטע ווינקעלעך פון זיין נשמה, און צו רעאַליזירן אַזוי אַרום דעם ביבלישן „כל עצמותי תאמרנה‟.

קוואַרטינס עמאָציאָנעלער קוואַל איז נישט אויסצושעפּן. זיינע ניואַנסן זיינען נישט אויסצורעכענען. איך זאָג „עמאָציאָנעלער‟, ווייל זעלטן ווער פון די באַרימטע יידישע חזנים איז אַזוי ווייט פון יענעם „פאַלשן גאָלד‟, וואָס גייט אָפּט אָן ביים חזנות — ליבנדיקן עולם ווי עכטער: ביליקער סענטימענטאַליזם. עכטקייט פון געפיל, און מאָס און פּראָפּאָרץ פאַר זיין אויסדרוק, דאָס איז היינט צו טאָג קוואַרטינס אומפאַרגלייכלעכער חזנישער אוצר, וועלכער מאַכט אינגאַנצן אומוויכטיק די פראַגע צי עס פאַרפעלט אים נישט אַמאָל אָטעם צו ציען אַ גענוגנדיקע צייט אַ נאָטע פון העכערן רעגיסטער.

דערפון שטאַמט קוואַרטינס אויסערגעוויינלעכע מייסטערשאַפט אין „נוסח‟, די קונסט פון „זאָגן‟. אויב דער איצטיקער קוואַרטין קען מער נישט „מרעיש עולם‟ זיין, ווי אין די אַמאָליקע צייטן, מיט „שטימע לשם שטימע‟; אויב עס איז אפשר נישט מער דער אַמאָליקער „שאגת־ארי‟, איז אָבער זיין אויסדרוק־קונסט דורך זיין אייגענעם זשעני קאָמפּענסירט געוואָרן מיט עפּעס, וואָס איך האַלט פאַר וויכטיקער: מיט אַ כמעט־מיסטישער אַריינדרינגונג אין דעם טיפערן, פאַרבאָרגענעם זין פון וואָרט, זאַץ און פּעריאָד. און קוואַרטין דער געזאַנג־דיכטער, דער איבערדיכטער פון דעם מיף־יידישן קנייטש אין דער פּיטנות פון די תפילות; קוואַרטין, דער ביז טרערן רירנדיקער געפיל־פולער זינגער־„זאָגער‟, וועמענס רעטשיטאַטיוון און מאָדולאַציעס קומען ניט ווי קינסטלעכע עפעקטן, נאָר ווי אַן אומפאַרמיידלעך־לאָגישע נויטווענדיקייט, וואָס ווערט באַשאַפן דורך דעם טיפערן וועזן פון דעם טעקסט — איז אַ פיל העכערע מדרגה ווי דער אַמאָליקער קוואַרטין פון דער לייבן־שטימע. יענער האָט איבערראַשט און אַנטציקט; מען האָט אים באַוווּנדערט און אַפּלאָדירט, און דאָך האָט מען געקענט בלייבן, ביז צו אַ געוויסן גראַד, אַ דרויסנדיקער צו זיין קונסט. דער קוואַרטין אָבער פון דעם שפּעט־האַרבסט פון זיין קאַריערע, מאַכט אונדז אויפציטערן און רירט אונדז ביז אין די טיפסטע טיפענישן פון אונדזער נשמה. דער „שאגת ארי‟ — קוואַרטין האָט גערעדט מער צו אונדזער אויסערלעכן געהער. ער איז

געוועזן, געזאַנגלעך, אַזוי צו זאָגן, מער ספּעקטאַקולאַר. קוואַרטין איז זיי־נע זיבציקער האָט דערגרייכט די „אויב נישט נאָך העכער" מדרגה פון מאַכן אונדז אים הערן מיטן האַרץ. מיר ווערן אַזוי פאַרכאַפּט פון דעם „זאָגן", אַז עס בלייבט אונדז קיין צייט נישט בשעת מעשה אים אינטע־לעקטועל צו באַאורטיילן און זאָגן צו זיך אַליין אָדער צו אונדזער שכן: „אַך, ווי שיין ער זינגט!" מיר זיינען אינגאַנצן אינעווייניק, אין דער דראַ־מע אָדער אין דער ליריק, וואָס דער פּיטן דריקט אויס אין דעם טעקסט פון דער תפילה און וואָס קוואַרטין לעבט פאַר אונדז ווידער אויף.

„דראַמאַ פּער מוזיקאַ", דער העכסטער קינסטלערישער ציל, וואָס יעדער גרויסער ווידערשאַפנדיקער, אינטערפּרעטירנדיקער מוזיקער ווינטשט זיך צו דערגרייכן, איז דער קענצייכן פון דעם איצטיקן קוואַרטינס מייסטער־שאַפט ביים עמוד. „נוסח" רופט מען עס אָן ביי יידן. עס איז דאָ אַ זינ־גען, וואָס זאָגט אונדז גאָרנישט. עס איז דאָס זינגען פון „שטימע לשם שטימע". עס איז אָבער דאָ אַ „זאָגן" אין וועלכן מיר הערן דאָס זינגען פון די פאַרבאַהאַלטנסטע ווינקעלעך פון דער צעוויטיקטער יידישער נשמה, פון די טיפסטע טיפענישן פון דעם בענקענדיקן מענטשלעכן האַרץ.

— 3 —

דער איצטיקער זאַוול קוואַרטין איז דער זינגער־„זאָגער", אין וועמענס לירישע נשמה אַנטפּלעקונגען און אויפריכטיקע האַרץ־אויסגוסן ביים עמוד עס איז דאָ עפּעס פון יענער אַטמאָספערע שאַפנדיקער אינטימיטעט, וואָס ס'פלעגט, ווי אַ שליח ציבור, שאַפן רבי לוי יצחק בערדיטשעווער אין זיינע דערהויבענע מאָמענטן פון דעם — אויף „דו" זיך אויסטענהן מיטן רבונו של עולם.

אויב די וועזנטלעכסטע אויפגאַבע פון אַ חזן, ווי אַ שליח ציבור, איז צו ווידער אַנטפּלעקן דורך זיין געזאַנגלעכער אינטערפּרעטאַציע אַלע יעני־קע געפילן, וואָס שלומערן ערגעץ טיף אין אונדז אַליין, און פאַרוואַנדלען די מתפללים אין אַ קאָלעקטיוו, וואָס איז באַהויכט מיט איין געמיינשאַפט־לעכן ווילן און פאַרלאַנגען, דאַן איז דער איצטיקער קוואַרטין, וועמענס געזאַנג איז אַ וווּנדערבאַרעם צוזאַמענלעבן פון יאָרהונדערטער אַלטן טראַ־דיציאָנעלן הינטערגרונט און פון ראַפינירט־קינסטלערישער פרייע אימפּראָ־וויזאַציע, — דער אידעאַלסטער שליח ציבור וואָס מען קען זיך ווינטשן.

קוואַרטין, דער מייסטער פון „נוסח", קוואַרטין דער „זאָגער", וואָס ציט אונדז אַריין אין דער דראַמע פון די תפילות־טעקסטן, איז איצט אין דעם רייפסטן פּעריאָד פון זיין גאַנצער גלענצנדיקער חזנישער קאַריערע, און אויב זיין אַמאָליקער, שאגת אריהדיקער „צור ישראל" איז פאַראיי־

סאַלאָמאָן קאַהאַן

ביקט געוואָרן אין דער געשיכטע פון גרויסער יידישער חזנות, איז זיין איצטיקער „רבנונו של עולם" פון „ספירה"־ציילן, לויט זיין אומפאַר־גלייכלעכער לירישער צאַרטקייט און קינסטלעריש־אינטערפּרעטאַטיווער פאַר־טיפונג, א פיל באַדייטנדיקער אויסדרוק פון זאַוול קוואַרטינס חזניש־קינסט־לערישער פּערזענלעכקייט.

.1946

לייב גלאַנצס „טל"

דער עכטער דערפאָלג פון א זינגער, אומאָפּהענגיק פון דעם מוזי־קאַלישן זשאַנר, וואָס ער אינטערפּרעטירט, באַשטייט נישט אין דעם, וואָס ער קען דערגרייכן א געוויסע הויכע נאָטע, נאָר אין דעם. וואָס עס גע־לינגט אים פולשטענדיק אָדער כמעט פולשטענדיק אויסצודריקן די גרונט־שטימונג פון דער פאָרגעטראָגענער קאָמפּאָזיציע, און אַריינציען אויך דעם צוהערער אין די דאָזיקע שטימונג.

א חזן איז א זינגער, באַציט זיך דאָס אויך אויף אים. דער מאסשטאַב פון קינסטלערישן דערפאָלג, ווען אָנגעווענדעט צו א חזן, איז דער: גע־לינגט אים, ביים פאָרטראָג פון א כאַראַקטעריסטיש־רעליגיעזער קאָמפּאָ־זיציע, דאָס הייסט, אַזעלכער, וואָס האָט א טיף־פּאָעטישן טעקסט, איינ־געהילט אין מוזיק, וואָס קומט פון טיפן הארצן, — אַריינצוציען אין די שטימונג פון דעם דיכטעריש־מוזיקאַלישן ווערק דעם צוהערער, בעסער געזאָגט א נישט רעליגיעז־געשטימטן צוהערער, וועלכער איז געקומען בלויז זיך אָנצוזאַפּן מיט מוזיקאַלישע איינדרוקן?

ווען לייב גלאַנץ וואָלט אפילו פריער קיינמאָל נישט געהאַט באוויזן דעם פאַרנעם פון זיין קינסטלערישער פּערזענלעכקייט, וואָלט דער דאָזי־קער גרויסער פאַרנעם פאַר אונדז קלאָר געוואָרן בשעת זיין חזניש־קינסט־לערישן אינטערפּרעטירן דעם „טל".

דער העכסטער אויסדרוק פון קינסטלערישער פּערזענלעכקייט פון א זינגער, ווי פון יעדן אַנדערן מוזיק־אינטערפּרעטירער, איז דערגרייכן אַז דער צוהערער זאָל אינגאַנצן פאַרגעסן זיין, דאָס הייסט דעם זינגערס פּער־זאָן, און אין גאַנצן לעבן אין דער וועלט פון בילדער און עמאָציעס, וואָס אַנטפּלעקט זיך דורך אים. בלויז ווען מיר זענען אַזוי שטאַרק אונטערן כישוף, אַז מיר דערמאָנען זיך אפילו נישט צו זאָגן צו זיך אַליין: „ווי פּערפעקטיק ער זינגט!", איז דער זינגער א באמת גרויסע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט. לייב גלאַנץ'ס אינטערפּרעטאַציע פון „טל" מאַכט גלייך

פון די ערשטע פאָר ווערטער דעם צוהערער קלאָר, אַז ער שטייט פאַר אַ גרויסער עסטעטיש־עמאָציאָנעלער איבערלעבונג. און דער חזן־קינסטלער, זייענדיק אַליין אויפריכטיק־איבערצייגט אין דער פּאָעטישער עכטקייט פון דער תפילה, מאַכט דעם צוהערערס האַרץ וויברירן מיט דער גאַנצער גאַמע ניואַנסן פון רעליגיעזן געפיל. דאָס איז פיל מער ווי די הנאה, וואָס די ריין עסטעטישע איבערלעבונג פאַרשאַפט; ס'איז דאָס מיטלעבן מיט דעם צער פון דער וועלט, אין דעם מער קאָסמישן זין.

כדי רעליגיעזע מוזיק זאָל קענען אינטערפּרעטירט ווערן באמת קינסטלעריש, מוז דער אינטערפּרעטירער, ראשית כל, זיין אַ טיף פאַרגלויבטער אין דער רעליגיע פון מוזיק. בלויז ווייל ער איז עס, קען ליב גלאַנץ באַוויזן אריינצוגעבן אין ווערטער אַלט־באַקאַנטע אַ נייעם, טיפערן זין פון דעם, וואָס געוויינלעך איז עס רוטינע, פאַרשאַפן אַ טיפע עמאָציאָנעלע איבערלעבעניש און פאַנאַנדערוויקלען פאַרן צוהערער אומפאַרגעסלעכע פאַנאָראַמעס פון דער וועלט אין איר בענקשאַפט נאָך געלייטערטקייט און אַ העכערן זין.

.1944

קאַפּאָו-קאַגאַנס חזנישע קונסט

„הערן א חזן" איז ביי דעם דורכשניטלעכן יידישן פאָלקס־מענטש א גאָר דערהויבענע איבערלעבונג. דאָס איז ביי אים פאַרבונדן מיט פיל שטאַרקערע עמאָציעס, ווי, צום ביישפּיל, ביי דעם דורכשניטלעכן קאָנצערט־באַזוכער, ווען ער גייט הערן א זינגער אָדער אַן אָפּערן־אַרטיסט, וואָס טרעט אויף אין א קאָנצערט־רעפּערטואַר.

דער פּשוטער איד, ווען ער גייט „הערן א חזן", דערוואַרט ער, אַז ער, דער חזן, וועט אין אים מאַכן אויפציטערן יענע אַלע עמאָציעס, וואָס ער האָט אַמאָל, אין זיינע פאָרמירונגס־יאָרן, דורכגעלעבט אין דער טראַדיציאָנעלער אַטמאָספערע פון דער אַלטער היים, מיט איר אייגנאַר־טיקן עולם, וועלכער פלעגט פאַרגעסן אַלץ אין דער וועלט, ווען „ס'האָט געדאַווענט א חזן" און „סאיז געווען וועמען צו הערן". ער, דער פּשו־טער פאָלקס־מענטש, וואָס איז נישט קיין קאָנצערט־גייער, נאָר א שול און בית־המדרש גייער, בענקט נאָך א „חזן אין שטעטל". ערגעץ טיף אין זיין נשמה שלומערט א לעכצונג נאָך יענער נשמה־יתורהדיקייט, וואָס ס'האָבן אויף יענער זייט ים אַריינגעבראַכט מיט זייער „דאַווענען" די ראַ־זומנים, די מינקאָווסקיס, די סיראָטעס...

דער פּשוטער ייד, וואָס די שול צי דער בית־המדרש איז פאַר אים א ביז גאָר וויכטיקער באַשטאַנד־טייל פון זיין גייסטיקן לעבן, געפינט אין דעם „דאַוונען" פון א חזן די עקספּאַנסיע נישט נאָר פאַר זיינע רעליגיע־זע איבערלעבונגען, נאָר אויך פאַר זיינע עסטעטישע עמאָציעס.

דערפאַר האָט מען געקענט זען אַזוי פיל שיינענדיקע פּנימער ביי זיין „דאַוונען" אין „נדחי ישראל". דער נחת רוח, וואָס איז געווען אויסגע־גאָסן אויף די פּנימער פון די מתפּללים איז געווען דער אויסדרוק פון א געשטילטער בענקשאַפט. די גלאַנצנדיקע בליקן פון דער עדה יידן האָבן עדות געזאָגט, אַז דאָ פילט זיך די אויסווירקונג פון קונסט, וועלכע באַ־שטייט אין מאַכן גליקזעליק די, וואָס געניסן פון איר ווירקונג. און חזני־

שע קונסט איז נישט אויף קיין איינציקן האָר, מינדערוועטיקער פון דער קונסט פון דעם קאָנצערט — אָדער אָפּערן־זינגער.

— 2 —

קאַפּאָוו־קאַגאַן איז אַן אויטענטישער קינסטלער אויף דעם געביט פון חזנות, ער איז הימל־ווייט פון דעם צום באַדויערן, אַזוי אָפטן טיפּ פון נישט דערפאָרענע אָפּערן־זינגער, וואָס פאַרשטעלן זיך ביים עמוד פאַר חזנים און וועמען ס'פעלט די אונמיטלבאַרקייט פון דעם רעליגיעזן איבערלעבן, וואָס ס'מאַכט פאַר זיי דעריבער אוממעגלעך צו שאַפן שטימונג.

חזן קאַפּאָוו־קאַגאַן איז איינער פון יענע וויניקע עמוד־קינסטלער, ביי וועמען די שיינע און מעכטיקע שטימע איז נישט קיין ציל פאַר זיך אליין, נישט קיין זאַך צו איבעראַשן מיט דעם עולם און אַרויסצוברענגען „קאָלאָראַטור"... קאַפּאָוו־קאַגאַן, „דאַוונט" מיט אַזאַ מין שטאַרקער איבערציינונג, ער אַקצענטירט אַזוי ריכטיק, זיין רעטשיטאַטיוו איז אַזוי נאַטירלעך און לאָגיש זיין אונטער־טאָן, דאָס הייסט דער מוזיקאַלישער קאָלאָריט, דאָס וואָס ליגט ערגעץ צווישן די נאָטן מער ווי אין די נאָטן גופא, איז אַזוי טיף־יידיש, יידישלעך" אין בעסטן, טראַדיציאָנעלן זין פון וואָרט, — אַז ער שאַפט רעליגיעזע שטימונג. ס'איז גאָר נישט נויטיק צו זיין אַליין אַ רעליגיעזער ייד, אום צו דערפילן די עכטקייט פון קאַפּאָוו־קאַגאַנס פערלדיקן „זאָגן". ווייל ער איז ביים עמוד פיל מער ווי אַן אמתער קענער פון „פירוש המלות"; ער דרינגט אַריין אין דעם טיפערן, מער איינערלעכן זין פון זאַץ און פון דעם גאַנצן „שטיקל", וואָס ער „זאָגט", זינגענדיק. און ווייל ער איז אַליין דורכגעדרונגען מיט דער גרונטשטימונג, מיט דעם גרונטזעצלעכן ספּיריטועלן אינהאַלט פון דעם, וואָס ער „זאָגט" ווירקט ער אַזוי שטאַרק.

חזן קאַפּאָוו קאַגאַנס פּרעכטיקע שטימע איז בלויז אַ ווירקזאַמער אינסטרומענט אויסצודריקן ביים עמוד אויפריכטיקע רעליגיעזע עמאָציעס און במילא שאַפן רעליגיעזע שטימונג. דאָס שטעלט אים טויזנט קעפּ העכער פון דעם דורכשניטלעכן טיפּ פון דעם נישט דערפאָרענעם אָפּערע־זינגער, וועלכער צומישט די יוצרות, פראַוועדיק „אַריע־געזאַנג" פאַר יידן, וואָס ווילן גאָר הערן „חזנות", ווי אויך פון דעם חזן־„ציקלער", וועלכער אַריינעמענדיק אין מויל אַ וואָרט, וויל ער אים שוין נישט אַרויסלאָזן און דרייט אים אומענדלעך אויף אַלע מעגלעכע אופנים.

קאַפּאָוו־קאַגאַן איז אַ חזן אין פולן זין פון וואָרט, איינער פון די וויניקע, וואָס זעצן פאָר די גלאָררייכע טראַדיציע פון חזנות, ווי זי האָט זיך איינגעשטעלט אין דער „גרויסער שול" אין ווילנע און אין דער „בראָדער שול" אין אָדעס.

.1945

שמואל וויגאָדאס אַנדערשקייט

אין וואָס באַשטייט די אייגנאַרטיקייט פון שמואל וויגאָדאָס עמוד־קונסט? אין וואָס דריקט זיך אוים זיין אַנדערשקייט?

ראשית כל אין זיין פונדאַמענטאַלן צוגאַנג. ווען וויגאָדא שטייט אין די ימים נוראים ביים עמוד, קען מען זיך נישט באַפרייען פון דעם איינ־דרוק, אַז מיר האָבן פאַר זיך אַן אַדוואָקאַט פון זיין עדה יידן, אַ סנגר וואָס איז אַנטשלאָסן דורך אַלע עטישע מיטלען ארויסצוקריגן דעם גוטן קוויטל פאַר זיינע מתפללים. זייער זעלטן טרעפט מען ביים עמוד אַ פאָר־בעטער, וואָס שטראַלט אוים אַזוי פיל גלויבן אין זיין מיסיע, אַזוי פיל קווינטעסענציעלע רעליגיעזיטעט און אַזוי פיל נישט פאַבריצירטן, נישט געקינצלטן, נאָר עכטן, ברויזנידקן פאַטאָס.

שמואל וויגאָדא איז ביים עמוד די פולקאָמסטע פאַרקערפערונג פון דעם אור־יידישן באַגריף פון שליח ציבורדיקייט. ער איז אַ חזן מיט אַ מיסיע, און ווער ער שטייט אין די ימים נוראים ביים עמוד, דענקט ער נישט וועגן געפעלן ווערן דעם עולם, נאָר זיין גאַנץ וועזן איז אָנגעפילט בלויז מיט איין פאַרלאַנג: געווינען זיין עדהס פראָצעס ביי גאָט. שמואל וויגאָדא „פאַרווילט" נישט, ער רייסט מיט און שאַפט רעליגיעזע שטימונג.

דערפאַר איז אויך נישט וויכטיק צי זיין שטימע איז די גרעסטע, די שטאַרקסטע, די שאגת אריהדיקסטע. אַזוי פיל חזנים ווירקן מאָנאָטאָן מיט זייער שרייען אויף די העכסטע טענער אָדער מיט זייער גאָרגלען זיך גלאַט אין דער וועלט אַריין, בלויז צו באַווייזן וואָס זיי „קענען"!

אין וויגאָדאס דאַוונען שטיצט זיך זיין מייסטערהאַפטע מאַניפולירונג פון דעם פיינעם שטים־מאַטעריאַל אויף דעם גרונט־פרינציפּ פון „קול דממה דקה". ער האָט טיף באַגריפן דעם אַלטן אמת, אַז גוט זינגען הייסט ראשית כל, גוט רעדן, און גוט רעדן הייסט נ אַ ט י ר ל ע ך רעדן. דערפאַר איבערראַשט אונדז וויגאָדא קיינמאָל נישט מיט קיין אומדערוואַר־טעטע „טריקס", אָן אַ „פאַרוואָס" און אָן אַ „פאַרוועןׅ", ווי ס'פּאַסירט גאָרנישט זעלטן מיט חזנים פון דעם „ווירטואָזן"־טיפּ.

ווינאַדא איז אַ מייסטער אין אונטערשטרייכן פּסיכאָלאָגישע סיטואַציעס. ווער ס'האָט, אים אַמאָל געהערט, צום ביישפּיל „זאָגן" ביי נעילה „אתה נותן יד לפושעים" און „אתה הבדלת אנוש מראש", וועט אַ לאַנגע, לאַנגע צייט געדענקען זיין קינסטלערישן צוגאַנג צו יענע פּסיכאָלאָגיש־קינסטלערישע פּראָבלעמען, ווי זיי זיינען אויסגעדריקט אין טעקסט. נאָר, נאָר זעלטן מאַכט אַ חזן ביים עמוד אָט דעם רירנדיקן חשבון הנפש וועגן דער שוואַכקייט פון דעם מענטשלעכן ווען קעגנאיבער דעם קאָסמאָס, ווי דאָס טוט דער אינטערפּרעטירער ווינאַדא אין דעם צווייטן טייל פון „אתה נותן". און מיט וואָס פאַר אַ איינפאַכע מיטלען ער דערגרייכט עס. נישט דורך נעקינצלטן געזונגענעם ווײנען און קלאָגן, נאָר דורך דעם פּשוטן, ג ע ר ע ד ט ן וואָרט, וועלכער איז אָבער אָנגעפילט מיט דעם דינאַמיט פון נישט אינגאַנצן אויסגעלאָדענער עמאָציע. אויך דאָס ג ע ר ע ד ט ע וואָרט ווירקט ווי די שענסטע מוזיק, ווען עס איז אינספּירירט אין דעם „טעמפּאָ" און אין דעם ריטם פון דער פּסיכאָלאָגישער סיטואַציע. די גרויסע טראַגיקער פון אַלטן גריכנלאַנד האָבן דאָס געוווסט, און דערפאַר ווירקט נאָך אויך איצט אַזוי דערשיטערנדיק דער „כאָר" אין די טראַגעדיעס פון אויסכילוס, סאָפאָקלעס און אוריפּידעס.

אָדער קען מען דען פאַרגעסן ווינאַדאס אַריינלעבן זיך אין דער פּסיכאָלאָגישער סיטואַציע, וואָס איז אויסגעדריקט אין „שובו, שובו מדרכיכם הרעים ולמה תמותו בית ישראל" (פון „אתה הבדלת")? אויב עס האָבן אַמאָל אויסדערוויילטע אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער דערגרייכט דעם אידעאַל פון וויזואַליזירונג, פון מאַכן דעם צוהערער ממש זען מיטן גייסטיקן אויג די בילדער וואָס זיינען, פּאָטענציעל, דאָ אין אַ פּאָעטישער פּראַזע, — איז שמואל ווינאַדא געוויס איינער פון זיי. נישט אַ חזן איז אין יענעם מאָמענט פון „שובו, שובו" פאַרן עמוד געשטאַנען, נאָר אַ נביא האָט מיט אומבאַשרייבלעכער אינטענסיווקייט פון געפיל, מיט אומגעהויערער קראַפט פון אינערלעכער, עטישער איבערציינונג, גערופן דאָס פאָלק, געוואָרנט עס געבעטן זיך ביי אים; אים, דעם פאָלק, זיין מיט ליבע פלאַמענדיק האַרץ אוועקגעגעבן. ווינאַדאס אויסטייטשן פון דעם „שובו, שובו מדרכיכם הרעים" געהערט צו יענע געציילטע אומפאַרגעסלעכע מאָמענטן, וואָס קריצן זיך איין אין דעם זכרון פון דעם צוהערער, ווי אַן „עמוד האש" — מאָמענט פון זיין דערפאַרונג מיט גרויסע עמוד־קינסטלער.

.1947

דיכטער און מוזיק

ראָמען ראָלאַן, דער גלאָריפיצירער פון בעטהאָווען

מיר וועלן איצט נישט רעדן פון ראָלאַן, דעם אומשטערבלעכן נאָוועליסט און יורש פון דער טראַדיציע פון טאָלסטאָי, אין זיין גראַנדיעזער עפּאָפּייע „זשאַן קרישטאָף". מיר וועלן נישט רעדן איצט פון ראָלאַן, דעם היסטאָריקער, דעם נאָוועליסט, דעם דראַמאַטורג און פּאָליטישן שריפט־שטעלער פון וועלט־רום. מיר וועלן אויך נישט דערמאָנען די ליטעראַריש־קינסטלערישע פּראַכט פון זיינע „פאַרצויבערטע נשמות" אָדער פון זיין דראַמע „דאַנטאָן", וועלכע דערקלערט די טראַסצענדענטאַלע מאָמענטן פון דער גרויסער פראַנצויזישער רעוואָלוציע אַ סך בעסער ווי אומצייליקע בענד פון געלערנטע היסטאָריקער.

מיר וועלן דאָ אָפּגעבן כבוד דעם מייסטער, וואָס האָט אריינגעפירט מער ווי איין דור אין דעם קולט פון מוזיק. מיר וועלן אָפּגעבן כבוד ראָמען ראָלאַן, דעם מוזיק־ליבהאָבער, קענער און פאָרשער, פאַר וועמען מוזיק איז געווען אַ רעליגיע נאָך אַ סך פריער ווי קאַמיל מאָקלער האָט אָנגעשריבן זיין באַרימטן־בוך „די רעליגיע פון מוזיק"; דעם דענקער מיטן וואַרעם מענטשלעכן האַרץ און ליכטיקן שכל, וועלכער האָט קענען אַלע מעגלעכע פאָרמען פון מוזיקאַלישן סנאָביזם און פאַריסייערטום אַוועקגע־שטעלט דעם אידעאַליזם אין מוזיק, פון וועלכן ער איז געווען זיין גאַנץ לעבן דער איבערגעגעבנסטער פאָנען־טרעגער.

„אַ געדיכטע, שטיקנדיקע אַטמאָספערע רינגלט אונדז אַרום. אַ קליינ־לעכער מאַטעריאַליזם דריקט אונדזער געדאַנק און דערלאָזט נישט קיין דערהויבענע האַנדלונג פון רעגירונגען אָדער איינצעלע פּערזאָנען. די וועלט ווערט דערשטיקט אין איר אייגענעם „קלוגן" און נידערטרעכטיקן עגאָאיזם. לאָמיר עפענען די פענסטער, כדי עס זאָל אַריין אַביסל פרישע לופט. לאָמיר זיך אַריינלעבן אין דער אידייען־וועלט פון די העלדן".

אזוי האָט ראָמען ראָלאַן כאַראַקטעריזירט די גייסטיקע אַטמאָספערע פון אייראָפּע ביים וועגד־פּונקט פון 19־טן צום 20־סטן יאָרהונדערט, און

דאָס ערשטע פענסטער, וואָס ער עפנט, כדי „אַריינצוקוקן אין די לופט פון די העלדן", זיינען געווען זיינע דריי „מוסטערהאַפטע לעבנס", פון וועלכע די ערשטע ביאָגראַפיע איז געווען בעטהאָווענס און די אַנדערע צוויי זיינען געווען געווידמעט דעם לעבן און שאַפן פון מיקעל אַנדזשעלאָ און טאָלסטאָי. דאָס לעבן און די ווערק פון דעם קאָמפּאָזיטאָר פון דער „הערויִקאַ"־סימפאָניע, זיינען זינט דאַן געוואָרן פאַר ראָמען ראָלאַן אַ הויפּט־טעמע, אַ לייט־מאָטיוו. די וואַריאַציעס פון דער טעמע „בעטהאָווען". וואָס האָט געהאַלטן געשפּאַנט ראָלאַנס אינטערעס זיין גאַנצן לעבן, געפינען מיר אין אַ סך פון זיינע עפּאָכע מאַכנדיקע ביכער, אָנהויבנדיק מיט דער גראַנדיעזער ליטעראַריש־קינסטלערישער געביידע, וואָס איז באַרימט געוואָרן איבער גאָר דער וועלט ווי די „זשאַן קרישטאָף"־עפּאָפּייע.

איז אפשר נישט אַ וואַריאַציע פון דעם בעטהאָווען־געדאַנק די ווידמונג, מיט וועלכער ס'הויבט זיך אָן „זשאַן קרישטאָף"? דאָס בוך איז געווידמעט אַלע די, וואָס קעמפן פאַר אַ נאָבעלן אידעאַל: „די פרייע גייסטער פון אַלע פעלקער, וואָס ליידן, קעמפן און וועלן אויך זיגן".

זשאַן קרישטאָף, דער העלד פון דער באַרימטער נאָוועלע, איז די מאָדערנע פאַרקערפּערונג פון בעטהאָווענס גייסט. אויך ער, זשאַן קרישטאָף — פּונקט ווי בעטהאָווען מיט הונדערט יאָר פריער — לעבנדיק אין אַ סביבה, וואָס איז געווען פול מיט היפּאָקריטסטוואָ, און וועמענס האַלב פאַרוועלקטע אידייען זיינען אַזוי גלענצנד כאַראַקטעריזירט געוואָרן דורך מאַקס נאָרדוי אין זיינע באַרימטע באַטראַכטונגען וועגן דעם ווענדפּונקט פון ניינצנטן צום צוואַנציקסטן יאָרהונדערט — קעמפט פאַר אויפריכטיקייט און גייסטיקע זויבערקייט אויף דעם געביט פון קונסט. זיין קאַמף איז אידענטיש מיט דעם, וואָס ס'האָט געמוזט פירן טאָג איין־טאָג אויס, האַלטנדיק הויך די פאָן פון זיינע אינטעגראַלע קינסטלערישע איבערצייגונגען, דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער אומשטערבלעכער פינפטער סימפאָניע.

„זשאַן קרישטאָף" איז, וואָס אָנבאַלאַנגט די הויפּט־פיגור פון דער דאָזיקער עפּאָפּייע, די נאָוועליסטישע פאָרם, אין וועלכער ראָמען ראָלאַן האָט באַקליידט די גרונט־געדאַנקען, וואָס ער האָט געהאַט אויסגעדריקט אין זיין „לעבן פון בעטהאָווען". דעריבער, ווער עס וויל אַריינדרינגען אין דעם העלדישן גייסט פון דעם קאָמפּאָזיטאָר פון דער „אַפּאַסיאָנאַטאַ" — סאָנאַטע, וועט עס אַמבעסטן דערגרייכן דורך די דריי ביכער פון ראָלאַן, וואָס זיינען אַן אומשטערבלעכער דענקמאָל פאַר דעם „געטלעכן טויבן פון באָן", און אין נישט קיין קלענערער מאָס, אויך פאַר דעם, וואָס האָט די דאָזיקע דריי ווערק געשאַפן. די דריי ביכער זיינען: „דאָס לעבן

פון בעטהאָווען", „זשאַן קרישטאָף" און „בעטהאָווען, דער מוזיקאַלישער שאַפער".

„דאָס לעבן פון בעטהאָווען" דאַרף באַטראַכט ווערן ווי אַ פונדאַמענ־טאַלע איינלייטונג אין וועלכער עס זיינען פּאַקטיש אויסגעדריקט ראָמען ראָלאַנס גרונט־געדאַנקען וועגן גייסטיקן העלדנטום. אין „זשאַן קרישטאָף" פאַרקערפּערט דער הויפּט־העלד, אין די אומשטענדן פון מאָ־דערנעם לעבן, דעם זעלבן טיף מענטשלעכן און אוניווערסאַלן עלעמענט פון דעם קולט פון גייסטיקן העלדנטום, וועלכן ס'פאַרקערפּערט אין זיין מוזיק דער שאַפער פון דער ניינטער סימפאָניע. ראָלאַן כאַראַקטעריזירט אים מיט די פאָלגנדיקע ווערטער: „איך רוף אָן העלדן בלויז יענע פער־זענלעכקייטן, וועמענס אמתע גרויסקייט באַשטייט אין זייער האַרץ, וואָס שלאָגט בלויז פאַר זייערע מיטמענטשן".

„בעטהאָווען, דער שאַפער פון מוזיק", איז נעבן "זשאַן קרישטאָף", ראָמען ראָלאַנס מאָנומענטאַלסטע ווערק. אין די צוויי דיקע בענד פון אָט דעם בוך, וואָס איז פאַררעכנט פאַר אַ קלאַסישן אויף דעם געביט פון מוזיק־געשיכטע און אויך פון מייסטער־ביאָגראַפיעס און פון פּסיכאָלאָ־גישן אַנאַליז,—צעגלידערט ראָמען ראָלאַן דעם גאַנצן אוצר פון בעטהאָווענס שאַפונגען אויף די פאַרשידנסטע געביטן פון דער קונסט פון קאָמפּאָזיציע, אַרויסגייענדיק פון דעם גרונטזעצלעכן שטאַנדפּונקט, אַז בעטהאָווענס מו־זיק, אומאָפּהענגיק פון דער אָדער יענער פאָרם, אין וועלכער זיינע ווערק זיינען געשריבן געוואָרן, איז שטענדיק דער אויסדרוק פון אַ העלדישן גייסט, פון אַ אידעאַליסטישער נשמה.

אויפן געביט פון קונסט איז יעדעס ווערק, וואָס איז באמת גרויס, די טאַט פון אַן אַפּאָסטאָל פון אַ גרויסער אידייע. ווען דער צוקונפטיקער ביאָגראַף פון ראָמען ראָלאַן וועט אויף זיך נעמען די דאַנקבאַרע אויפגאַבע אויסצורעכענען די גרויסע פאַרדינסטן פון דעם אויטאָר פון „זשאַן קריש־טאָף" פאַר דער וועלט פון מוזיק־קולטור, וועט איינער פון די לענגסטע און באַדייטונגפולסטע קאַפּיטלען פון זיין מאָנאָגראַפיע הייסן: „ראָמען ראָלאַן, דער גלאָריפיצירער פון בעטהאָווען".

.1945

פושקין-אינספּיראַציע אין דער רוסישער מוזיק

ווען מיר בלעטערן די געשיכטע פון מוזיק, גייט פאַר אונדז דורך ווי אַ לייט־מאָטיוו דער פאַקט, אַז די גרויסע פּאָעטן פון דער וועלט־ליטעראַטור ציען צו צו זיך די מוזע פון די גענייאַלע קאָמפּאָזיטאָרן. אין די שאַפונגען פון די אויסדערוויילטע פּאָעטן געפינען זיי אָפט די אָנטרייב־קראַפט פאַר זייער אייגענער אינספּיראַציע און דעם נויטיקן אימפּולס פאַר דעם אויפשוווּנג פון זייער אייגענער שאַפנדיקער פאַנטאַזיע. אַזוי זענען אַנטשטאַנען אַזעלכע מייסטער־ווערק פון דער וועלט־מוזיק ווי ווערדיס „אָטעלאָ" און „פאַלסטאַף", וואָס זייער פּאָעטישע דערנערונג איז געווען שעקספּירס לעבנס־זאַפט. בעטהאָווען און שובערט האָבן אָפט געלאָזן זייער מוזיקאַלישע אינספּיראַציע זיך אָנטרינקען אין דעם קרישטאָל־ריינעם קוואַל פון געטהע. היינעס ראָמאַנטישקייט האָט באַפרוכפּערט שומאַנס מוזיקאַלישן זשעני.

ס'איז דעריבער געווען נאַטירלעך אַז די שאַפונגען פון דעם גרעסטן פּאָעט, וואָס די רוסישע ערד האָט אַרויסגעבראַכט, זאָלן ווערן טאָפּלט אומשטערבלעך: ערשטנס, צוליב זייער אייגענעם אינהאַלטלעכן און פאָרמעלן ווערט, און צווייטנס, צוליב דער מוזיק, וואָס ס'האָבן צו פאַרשידענע מייסטערווערק זיינע געשריבן די באַדייטנדיקסטע רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן. אַלעקסאַנדער סערגייעוויטש פּושקין, האָט אומגעהויערע פאַרדינסטן ווי אַ באַפרוכטיקער פון גענייאַלע רוסישע מוזיקער, וואָס זענען שוין לאַנג אַריבערגעטראָטן די גרענעצן פון זייער לאַנד און וועמענס מוזיקאַלישע, דורך זיינע טעקסטן אינספּירירטע ווערק, זענען שוין געוואָרן אַ באַשטאַנד־טייל פון דעם מוזיק־אוצר פון דער קונסט שעצנדיקער און קונסט־ליבנדיקער מענטשהייט.

די צאָל פון פּושקינס געדיכטן, פּאָעמעס און דראַמאַטישע ווערק, צו וועלכע די באַרימטסטע רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן האָבן געשריבן מוזיק, איז זייער גרויס. און נישט נאָר אין דער פאַר־

גאַנגענהייט האָבן זיי באַאײנפלוסט די גרויסע רוסישע קאָמפּאָ־
זיטאָרן; אויך היינט צו טאָג ווערט נאָך געשריבן מוזיק צו פאַרשידענע
פון זיינע אומשטערבלעכע לידער. אויב אַמאָל האָבן מיט פּושקינס שאַ־
פונגען פאַרבונדן זייער פּאָעטיש־מוזיקאַלישן שיקזאַל אַזעלכע ריזן פון דער
מוזיק־וועלט ווי מוסאָרגסקי, טשייקאָווסקי און רימסקי־קאָרסאַקאָוו, טריג־
קען איצט פון זיין קוואַל אַזעלכע באַרימטהייטן אויפן געביט פון קאָמ־
פּאָזיציע ווי ראַכמאַנינאָוו, טשערעפּנין, גרעטשאַנינאָוו און גלאַזונאָוו. און
אפילו די גאָר מאָדערנע ראַטן־פאַרבאַנדישע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי צום ביי־
שפּיל, גניעסין, גייען אויך צום אומאויסשעפּבאַרן פּושקינשן קוואַל. די
ליסטע איז אַ צו לאַנגע; בלויז עטלעכע פון די כאַראַקטעריסטישסטע מו־
זיקאַלישע שאַפונגען פון צווישן די, וואָס זענען געשריבן געוואָרן צו
פּושקינס טעקסטן, זאָלן דאָ דערמאָנט ווערן.

פּושקין איז דער נאַציאָנאַלסטער פּאָעט פון דעם גרויסן רוסישן לאַנד.
אין דער שפּראַך פון זיינע ווערק שפּיגלען זיך אָפּ מער ווי אין דער פון
וועלכן ס'איז אַנדערן רוסישן שאַפער, די כאַראַקטער־שטריכן פון דעם רו־
סישער פאָלקלאָר מיט אַלע זיינע פּאָעטישע כוונות און קלאָרע אויסדייטונ־
גען. דאָס שפּיגלט זיך אָפּ אין פּושקינס שאַפונגען מיט אַ וווּנדערבאַרער דורכ־
זיכטיקייט. ס'איז דעריבער נישט קיין ווונדער וואָס דער ערשטער רוסישער
קאָמפּאָזיטאָר. וואָס האָט זיך באַפרייט פון דעם „איטאַליאַניזם”, וואָס האָט
פּ אַ ר   אים געהאַט פולשטענדיק באַהערשט די מוזיקאַלישע שאַפונג אין
רוסלאַנד אין דער ערשטער העלפט פון פאַריקן יאָרהונדערט, — וואָס
גלינקאַ, דער ערשטער רוסישער נאַציאָנאַלער קאָמפּאָזיטאָר, האָט געשאַפן
זיין אַזוי באַרימט געוואָרענע אָפּערע „רוסלאַן און לודמילאַ”, באַנוצנדיק
דעם טעקסט פון פּושקינס נישט ווייניקער באַרימטער פּאָעמע, ווי אַ לי־
ברעטאָ.

גלינקאַס אָפּערע האָט אויסגעהאַלטן דעם שווערן עקזאַמען פון דער
צייט, און איצט, נאָך אַ יאָרהונדערט זינט איר באַשאַפונג, איז דאָס ווערק
נאָך אַלץ יונגטלעך - פריש און אַנטציקט די צוהערער אין די אָפּערן־
טעאַטערן פון דער גאַנצער וועלט. אָבער אויך די באַזוכער פון די סימ־
פאָנישע קאָנצערטן דאַרפן דאַנקבאַר זיין פּושקינען, ווייל דאָס האָט דאָך
זיין פּאָעמע געגעבן גלינקאַ די אינספּיראַציע צו שאַפן די מיט לעבן
שפּרודלענדיקע באַפליגלטע און דורכזיכטיק־־קלאָרע מוזיק פון דער או־
ווערטורע צו זיין אָפּערע, וואָס ווערט אַזוי אָפט געשפּילט דורך די סימ־
פאָנישע אָרקעסטערס אין די קאָנצערט־זאַלן.

נישט ווייניקער פּאָפּולער ווי „רוסלאַן און לודמילאַ” זענען אין די
רוסישע אָפּערן־טעאַטערן די ווערק פון אַ צווייטן באַרימטן רוסישן קאָמ־

פּאָזיטאָר, דאַרגאָמיזשסקי, וועלכער האָט געשאַפן די מוזיק צו פּושקינס פּאָעמעס „רוסאַלקאַ" און „דער שטיינערנער גאַסט". ביידע ווערק, פּאַנ־טאַסטיש לויט זייער אינהאַלט, זענען, פּונקט ווי „רוסלאַן און לודמילאַ", אין פּושקינס שאַפונגס־פּראָצעס געווען יענער פּאָלקסטימלעך ראָמאַנטישער מאָמענט, וואָס קאָן פאַרגליכן ווערן צו דעם קינסטלערישן פּעריאָד, וואָס האָט אין דייטשלאַנד, אויפן געביט פון מוזיקאַלישער שאַפונג, געבראַכט צו דער אַנטשטייאונג פון די צוויי אומשטערבלעכע מייסטערווערק: „פרייַ־שיץ" און „אָבעראָן". דאָס וואָס די ראָמאַנטישע באַוועגונג אין דער דייטשער פּאָעזיע פון פאָריקן יאָרהונדערט איז געווען פאַר דעם שאַפונגס־גייסט פון דעם אויטאָר פון די דאָזיקע אָפּערן, קאַרל מאַריא פאָן וועבער, איז אין רוסלאַנד געווער פּושקין פאַר דעם שאַפונג־אימפּולס פון די גלינקאַס, דאַרגאָמיזשסקיס און אַנדערע קאָריפייען פון דער רוסישער מו־זיק.

רימסקי־קאָרסאַקאָוו, דער געניאַלער שאַפער פון דער סימפאָנישער פּאָעמע „שעכערעזאַדע" איז איינער פון די רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן וואָס האָבן אַממערסטן געטרונגען פון פּושקינס קוואַל. זיינע וועלט־באַרימטע אָפּערן: „צאַר סאַלטאַן" און „דער גאָלדענער האָן" זענען ביידע געשריבן געוואָרן צו די טעקסטן פון פּושקינס פּאָעמעס מיט די זעלבע נעמען, ווי ליברעטאָס.

פון טשייקאָווסקין איז אָפּגערעדט. דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער „פּאַ־טעטישער" סימפאָניע האָט דעם גרעסטן טייל פון זיינע באַרימט געוואָרענע אָפּערעס צו פאַרדאַנקען דער אינספּיראַציע, וואָס פּושקינס ווערק האָבן אים געגעבן. ס'איז גענוג אָנצורופן בלויז עטלעכע פון זיי: „יעווגעני אָניעגין", „דאַמע פּיק" און „מאַזעפּאַ" (לויט דער פּאָעמע „פּאָלטאַוואַ").

מוסאָרגסקי מאַכט זיך אומשטערבלעך מיט זיין מוזיקאַלישער דראַמע „באָריס גאָדונאָוו", וואָס ער האָט געשאַפן, נעמענדיק אַלס טעקסט פּושקינס באַרימטע טראַגעדיע מיט זעלבן נאָמען. דאָס איז דאָס זעלבע ווערק, וואָס האָט דעם רוסישן באַס פעדאָר שאַליאַפּין אַזוי ברייט און ווייט באַקאַנט געמאַכט אויף דער גאַנצער וועלט, ווי דעם געניאַלן פאַרקערפּערער פון דער הויפּט־ראָל און וווּנדערבאַרן צוזאַמענשמעלצער פון פּושקינס און מוסאָרגסקיס פּאָעטישע כוונות.

פאַרשטייט זיך, אַז אין דער דאָזיקער ליסטע פון באַרימטע רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען, קינסטלעריש, באַאיינפלוסט געוואָרן דורך פּוש־קינס פּאָעטישן זשעני, קען נישט פעלן דער נאָמען פון איגאָר סטראַווינסקי, דעם גלענצנדיקסטן רוסישן שטערן אויפן הימל פון היינטצייטיקער וועלט־מוזיק, דער באַרימטער קאָמפּאָזיטאָר פון דעם „פייער־פויגל", אין

וועלכן איינער פון די הערלעכסטע סיוזשעטן פון דער רוסישער פאָלקס־פאַנטאַזיע קומט צום אויסדרוק, און פון דעם שוין קלאַסיק־געוואָרענעם מאָדערניסטיש־פאָלקסטימלעכן „פעטרושקא", האָט אויך געשאַפן די מו־זיק צו אַן איין־אַקטיקער אָפּערע „מאַוורא", באַנוצנדיק פושקינס טעקסט ווי אַ ליברעטאָ.

אָט אַזוי האָט פושקין באַפרוכפערט די אינספּיראַציע פון די גרעסטע רוסישע קאָמפּאָזיטאָרן אין פאַרלויף פון אַ גאַנצן יאָרהונדערט, און זיין ווירקונג איז נישט נאָר נאָך נישט אויסגעשעפּט, נאָר זי ווערט אַלץ שטאַרקער און טיפער. דערפאַר איז זיין באַדייטונג אַזוי גרויס נישט בלויז פאַר דער ליטעראַרישער וועלט, נאָר אויך פאַר דער וועלט פון מוזיק, וועלכע דערמאָנט אים מיט ערפורכט און דאַנקבאַרקייט, פונקט אַזוי ווי זי געדענקט אויך דעם צושטייער פון שעקספּיר, געטהע און היינע ווי אינס־פּירירער פון מוזיקאַלישע ריזן ביי פאַרשידענע קולטור־פעלקער.

.1937

וועגן יידישער מוזיק און יידישן בייטראָג

די מאָדערנע יידישע מוזיק

פונקט אזוי ווי אויף אַנדערע געביטן פון קינסטלערישן שאַפן, האָט דער יידישער קולטור־רענעסאַנס געפונען זיין אויסדרוק אויך אויפן מו־זיקאַלישן געביט. די מאָדערנע יידישע מוזיק איז שוין איצט אַן אָרגאַני־שער טייל פון יידישן קולטור־לעבן. דאָס איז נישט קיין צופעליקע דער־שיינונג, ווייל זי, די יידישע מאָדערנע מוזיק, איז אַרויסגעוואַקסן פון די טיפענישן פון דער יידישער היסטאָרישער און איצטיקערווירקלעכקייט.

די מאָדערנע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן רעדן אַלע די זעלבע שפּראַך, כאָטש יעדער איינער פון זיי באַווייזט זיך פאַר אונדז מיט זיינע ספּעצי־פישע עמאָציאָנעלע אָדער פּסיכישע ניואַנסן, וואָס זיינען אָפּהענגיק: א) פון זיין אייגענעם קינסטלערישן טעמפּעראַמענט; ב) פון דער אייגנאַרטי־קייט פון דעם לאַנד, אין וועלכן ער האָט איינגעזאַפּט די איינדרוקן, וואָס באַווירקן זיין שאַפן; ג) פון דעם גייסטיקן קאָלאָריט פון יידישן ישוב, צו וועלכן ער געהערט, און, ד) פון דער פאָרם, וואָס זיין נאַציאָנאַלער באַ־וווסטזיין נעמט אָן.

אָבער איידער מיר גייען ווייטער, דאַרפן מיר קלאָר מאַכן וואָס מיר פאַרשטייען אונטער מאָדערנער יידישער מוזיק.

מיר באַטראַכטן אַלס יידישע מאָדערנע מוזיק אַלע אינדיווידועלע קינסטלערישע שאַפונגען פון וועלטלעכער אָדער רעליגיעזער מוזיק, וואָס זיינען געשריבן לויט די אָנגענומענע טעכנישע כללים אין פאָרם־מוסטערן פון דער אייראָפּעאישער מוזיקאַלישער סטרוקטור; וואָס פירן אונדז אַריין אין דער וועלט פון קאָמפּאָזיטאָרס געפילן און שטימונגען, און אַנטהאַלטן ספּעציפישע יידישע עלעמענטן, וואָס מיר קענען גלייך דערקענען און דער־פילן.

פון דער דאָזיקער דעפיניציע איז שוין קלאָר, אַז געוויסע מוזיקאַלי־שע זשאַנרען פאַלן פון זיך אַליין אַרויס פון דעם געביט פון אונדזערע איצטיקע באַטראַכטונגען. ס׳געהערן צו איר נישט פאָלקס־לידער אין זיי־

ער פּרימיטיווער, רויער פאָרם; טראַדיציאָנעלע חזנישע מוזיק, אויב זי דינט נישט אַלס מאַטעריאַל פאַר ווייטערער קאָמפּאָזיטאָרישער באַאַרבײַ־טונג, און אַלערליי אינדיווידועל־געשאַפענע מוזיק, וואָס האָט בלויז אַ פאַרווײַלנדיקן, צייט־פאַרטרייבערישן כאַראַקטער.

ס'קומען, אַלזאָ, איז באַטראַכט נאָר יענע קאָמפּאָזיציעס, וואָס אַנט־פּלעקן פאַר אונדז אַ דיכטערישע פּערזענלעכקייט און מאַכן אַז אונדזערע געפילן זאָלן וויברירן אין איינקלאַנג מיט די עמאָציעס, וואָס דער קאָמ־פּאָזיטאָר דריקט אויס אין זיין ווערק.

— 2 —

ווען מיר רעדן וועגן מאָדערנער יידישער מוזיק האָבן מיר אין זינען בלויז אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן, ביי וועלכע דער ענין פון שרייבן מוזיק אויף יידישע טעמעס איז נישט קיין צופעליקער. נישט קיין קינסטלערישער קאַ־פּריז. מיט דעם וואָס, צום ביישפּיל, רימסקי־קאָרסאַקאָוו און שאַבריער האָבן געשריבן מוזיק אויף שפּאַנישע טעמעס („שפּאַנישע קאַפּריטשאָ" און „שפּאַנישע ראַפּסאָדיע"), האָבן זיי נאָך נישט געשאַפן קיין באמת שפּאַ־נישע מוזיק. ווען איניקע איצטיקע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן אָן אַ טיף איינ־געוואָרצעלטן נאַציאָנאַלן באַוווסטזיין שאַפן אַמאָל ווערק אויף יידישע טעמעס, וואָס זיינען אָבער אין זייער עמאָציאָנעלן אָדער גייסטיקן תמצית נישט־כאַראַקטעריסטיש יידיש, קענען די דאָזיקע שאַפונגען נישט באַטראַכט ווערן ווי מאָדערנע יידישע מוזיק. צום ביישפּיל, „דער קעניג דוד", די אָראַטאָריע פון דעם שווייצאַריש־יידישן מאָדערניסט אַרטור האָנעגער, איז געוויס אַן עקזאָטישע דערשיינונג אין דער מאָדערנער מערב־אייראָפּעאי־שער מוזיק, אָבער מיט מאָדערנער י י ד י ש ע ר מוזיק קערט זיך דאָס ווערק גאָרנישט אָן. בשעת מיר הערן די זעקס „יידישע געזאַנגען" פון אַ צווייטן מאָדערניסט, דעם פראַנצויזיש־יידישן קאָמפּאָזיטאָר דאַריוס מילאָ, פרעגן מיר זיך: מיט וואָס איז די דאָזיקע מוזיק יידיש? דער פאַקט, אַז זי איז געשריבן צו טעקסטן אויף יידישע טעמעס, מאַכט זי נאָך נישט יידיש אין איר טיפערן, אינערלעכן זין. זי איז אין גרונד פראַנ־צויזישע מאָדערניסטיש־ראַפינירטע מוזיק, וואָס קומט מער פון מח ווי פון הארץ. און אַז דער אַמעריקאַנער־געבוירענער ייד אהרן קאָפּלאַנד האָט אָנגעשריבן אַ טריאָ „וויטעבסק", אין וועלכן ער לאָזט זיך. אויף אַ גראָ־טעסק־מאָדערניסטישן אופן, ווילגייען אויפן חשבון פון יידישע מאָ־טיוון, איז עס דען מאָדערנע יידישע מוזיק?

כדי אַ ווערק פון אַ מאָדערנעם יידישן קאָמפּאָזיטאָר זאָל קענען צו־גערעכנט ווערן צו דער מאָדערנער יידישער מוזיק, איז נויטיק, אַז עס זאָל

נישט זיין דער רעזולטאַט פון אַן אויבערפלעכלעכן, פאַרבייגייענדן אינ־טערעס פון דעם אָדער יענעם יידיש־געבוירענעם קינסטלער מיט קאָמפּאָ־זיציאָנעלע נייגונגען צו אַ געוויסער יידישער טעמע, וואָס רייצט אים מיט איר עקזאָטיק אָדער גיט אים די געלעגנהייט צו פאַרווירקלעכן אַ פּיקאַנטן מוזיקאַלישן איינפאַל. די פונדאַמענטאַלע פאַרבאַדינגונגען פאַר מאָדערנער יידישער מוזיק איז די אָרגאַנישע גייסטיקע און עמאָציאָנעלע פאַרבינדונג מיטן יידישן לעבן, מיט יידישער ווירקלעכקייט אין דער קעגנוואַרט, אָדער אַ טיפע דיכטעריש־אינטואיטיווע אריינדרינגונג אין דער יידישער פאַרגאַנ־גענהייט, סיי אין באַצוג צו די העלדן־פיגורן, און סיי אין באַצוג צום מאַסן־לעבן. ס'איז עלעמענטאַר־נויטווענדיק, אַז דער קאָמפּאָזיטאָר זאָל די יידי־שע געשיכטע און קעגנוואַרט אויפנעמען נישט עפּיזאָדיש, נאָר אינטע־גראַל, און זאָל זייערע פאַרשידענע מאָמענטן אַרויסברענגען אויף אַן אייגנ־אַרטיקן, כאַראַקטעריסטישן אופן. בלויז אַזוי וועט דער יידיש־באַוווסטזי־ניקער צוהערער דערפילן אין דער מוזיק עפּעס אייגנס און נאָנטס, אַ טייל פון זיין אייגענעם טיפערן יידישן „איך", און דער נישט־יידישער צוהערער וועט זיך גלייך אָפּגעבן רעכנונג, אַז די דאָזיקע מוזיק איז ווערט־פול נישט בלויז פון דעם אַלגעמיין עסטעטישן שטאַנדפּונקט, נאָר אַז זי באַזיצט נאָך אויסער דעם אַ קלאָר אַרויסגעבראַכטע אַנדערשקייט, אַ ספּע־ציפיש־יידישן עלעמענט.

מ'קען דעריבער איינטיילן די מאָדערנע יידישע מוזיק־שאַפער אין עטלעכע קאַטעגאָריעס:

1) קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זיינען גלייכגילטיק צו יידן און צום יידנ־טום, ווי, צום ביישפּיל, לואיס גרינבערג, דער אַמעריקאַניש־יידישער קאָמ־פּאָזיטאָר, וועמענס אָפּערע „עמפּעראָר דזשאָונס" (צום טעקסט פון יודזשין אָ'ניעל) פאַרנעמט זיך גאָר מיט נעגערשן לעבן, און וועלכער איז אַזוי פאַרליבט אין דזשעז. אַז ער פאַרגוואַלטיקט שאַפּענס פּיאַנאָ־עטיודעז. וועל־כע ער פּאַסט צו צו דער דזשעז־פאָרם.

2) קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זיינען נאַציאָנאַל־באַוווסטזיניק, אָבער גלייכ־גילטיק צום ענין פון שאַפן אויסדריקלעך י י ד י ש ע מוזיק. פאַר אַ ביישפּיל פון אַט דעם מין מוזיקער קענער מיר נעמען דעם יונג־פאַרשטאָר־בענעם דזשאָרדזש גערשווין, דעם קאָמפּאָזיטאָר פון דער באַרימטער „ראַפּ־סאָדי אין בליו", וועלכער האָט זיך אויסגעדריקט: „כאָטש איך ווייס פאַק־טיש גאָרנישט וועגן פּאָעטישן אינהאַלט פון דעם יידישן פאָלקס־ליד, דענק איך אָבער, אַז אַ סך פון די מעלאָדיעס, וואָס איר באַנוץ אין מיינע ווערק, זיינען יידיש לויט דעם אינערלעכן, מער טיפן עמאָציאָנעלן עלעמענט, וואָס פליסט אין זיי, נישט געקוקט אויף דעם, וואָס זיי זיינען ריין־אַמע־ריקאַניש אין סטיל".

3) נאַציאָנאַל־באַוווסטזיניקע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס אויך אין זייער שאַפן לעבן זיי זיך אויס באַוווסטזיניק־יידיש (אומאָפּהענגיק פון דער שפּראַך, מיט וועלכער זיי פאַרבינדן זייערע ווערק), ווי, צום ביישפּיל, מיכאַיל גניעסין, דער קאָמפּאָזיטאָר פון די באַרימטע „וואַריאַציעס פאַר פּיאַנאָ אויף א פּאַלעסטינער טעמע” אָדער ערנעסט בלאָך, וועמענס נאָמען איז ווייט און ברייט באַקאַנט אין דער מאָדערנער קולטור־וועלט.

אין די דאָזיקע קאַטעגאָריע מוזיק־שאַפער קענען אויך אריינגערעכנט ווערן די פאָלגנדיקע צוויי גרופּן:

א) קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס סיי זיי פאַרבינדן זייער שאַפן מיט יידן און יידנטום, און סיי זיי באַנוצן זיך מיט יידיש אָדער העברעיש פאַר זייערע וואָקאַלע שאַפונגען, ווי, צום ביישפּיל, מילנער אין רוסלאַנד, אָדער ליאָוו און וויינבערג אין אַמעריקע.

ב) קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס כאָטש זיי באַנוצן די יידישע שפּראַך ווי אַן אויסדרוק־מיטל אין זייער שאַפן, שטרעבן זיי אָפּצוווייכן פון דעם ריין־נאַציאָנאַלן מאָמענט ווי א מאָטיוו פאַר זייערע ווערק, און שרייבן מוזיק ליבערשט אויף סאָציאַלע אָדער רעוואָלוציאָנערע טעמעס. די דאָזיקע טענדענץ איז פאַרטראָטן, צווישן אַנדערע, דורך דעם פּריצייטיק פאַרשטאָרבענעם יעקב שייפער און דורך לאַזאַר וויינער. אין ביידענס שאַפן פאַרנעמט אויך אַן אָנגעזעענעם פּלאַץ די קינסטלערישע באַאַרבעטונג פונם פאָלקס־ליד.

4) נאַציאָנאַל־באַוווסטזיניקע קאָמפּאָזיטאָרן, וועמענס ווערק באַזיצן אַזוי פיל כאַראַקטעריסטישע טיף־יידישע שטריכן אפילו ווען זיי זיינען נישט געשריבן אויף אויסגעשפּראָכן יידישע טעמעס, אַז זיי קענען אונטער אַלע אומשטענדן באַטראַכט ווערן אַלס י י ד י ש ע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי, צום ביישפּיל, דער רוסיש־יידישער קאָמפּאָזיטאָר אַלעקסאַנדער קריין, וועמענס סימפאָנישע פּאָעמע „סאַלאָמע” איז אינספּירירט געוואָרן פון דעם טעקסט פון דעם ענגלישן פּאָעט שעלי, און אָטעמט מיט טיף־יידישן פּאַטאָס; ווי אויך לאַזאַר סאַמינסקי, אין אַמעריקע, וועלכער פאַרקערפּערט אין זיינע סימפאָנישע שאַפונגען אַן אָריגינעלע קאָמבינאַציע פון ראַפינירטער מערב־אייראָפּעאישער מאָדערנקייט מיט טיף־פאַרוואָרצלטער מזרחדיקער יידישקייט.

— 3 —

ווען מיר באַטראַכטן די געאָגראַפיע פון דער מאָדערנער יידישער מוזיק, זעען מיר, אַז די קאָמפּאָזיטאָרן זיינען קאָנצענטרירט הויפּטזעכלעך אין צוויי לענדער: רוסלאַנד און די פאַרייניקטע שטאַטן.

ס'איז נאַטירלעך, אַז די נאַציאָנאַלע ריכטונג זאָל האָבן אַ גאַנץ קליי־נע השפּעה אויף די יידיש־געבוירענע קאָמפּאָזיטאָרן אין דייטשלאַנד, עס־טרייך, טשעכאָסלאָוואַקיע און פראַנקרייך. אין די דערמאָנטע לענדער האָבן שטאַרקע אַסימילאַטאָרישע און קאָסמאָפּאָליטישע טענדענצן באַהערשט די יידישע אינטעליגענץ בכלל און די יידישע קינסטלערישע קרייזן בפרט. דער בערלינער קורט ווייל, דער ווינער ערנעסט קרענעק, דער פּראַגער יאַראָמיר וויינבערגער אָדער דער פּאַריזער דאריוס מילא האָבן דערפאַר אין לעבן און אין דער קונסט וועניק וואָס צו טאָן מיט יידן און יידנטום.

נישט אַזוי לייכט קען מען אָבער דערקלערן דעם פאַקט, וואָס פּוילן און ארץ ישראל האָבן אין די לעצטע דרייסיק יאָר, דער צייט־אָפּשניט וואָס אינטערעסירט אונדז, זיך ארויסגעוויזן אַ סך ווייניקער פּראָדוקטיוו אויפן געביט פון מאָדערנער יידישער מוזיק ווי מ'האָט געקענט דערוואַרטן פון די דאָזיקע צוויי לענדער מיט קאָמפּאַקטע יידישע ישובים, מיט יידיש אָדער העברעיש, ווי די שפּראַך פון יידישן מאַסן־לעבן. וואָס שייך פּוילן, איז דער דאָזיקער פאַקט נאָך מער קשה, ווען מ'נעמט אין באַטראַכט, אַז אויף דעם געביט פון מאַלעריי האָט זי ארויסגעגעבן אַ גאַנצע פּליעאַדע באַגאַבטע קינסטלער, וואָס זעצן פאָר די גרויסע טראַדיציע פון הירשענ־בערג, וויינליז, טרעמבאַטש און פּיליכאָווסקי.

וואָס אָנבאַלאַנגט ארץ־ישראל, איז כאַראַקטעריסטיש דער פאַקט, וואָס אין די עטלעכע יאָר פון דער עקזיסטענץ פון דעם פּאַלעסטינישן סימ־פאָנישן אָרקעסטער האָבן, אויף וויפיל אונדז איז באַקאַנט, נישט פיגו־רירט אין די קאָנצערט־פּראָגראַמען קיין ארץ־ישראלדיקע, דאָרט־געבוי־רענע קאָמפּאָזיטאָרן. שלמה ראָזאָווסקי, וועמענס ווערק ס'ווערן אויפגעפירט אין ארץ ישראל, איז אַן אימיגראַנט פון רוסלאַנד, וואָס איז געוואָרן אַ דאָרטיקער תושב, און אברהם בינדער, וועמענס אַ ווערק דער פּאַלעסטי־נער סימפאָנישער אָרקעסטער האָט אויפגעפירט, איז אַ ניו יאָרקער קאָמ־פּאָזיטאָר, וואָס איז דאָרט געווען צו באַזוך.

דאַקעגן שיינט ארץ ישראל צו זיין אַ גאָר וויכטיקער קינסטלערישער טראַנזיט־פּונקט פאַר שאַפער פון מאָדערנער יידישער מוזיק. אַזוי, צום ביישפּיל, האָט דאָס לאַנד אָנגערעגנט אַזעלכע באַדייטנדיקע פּערזענלעכקייטן אין דער יידישער מוזיקאַלישער וועלט, ווי גניעסין, סאַמינסקי, לעאָ ליאָוו, יעקב וויינבערג, אברהם בינדער און יוליוס באַיעס, וועלכע האָבן דאָרט פאַרבראַכט אַ לענגערע אָדער קירצערע צייט.

דערפאַר אָבער האָט די יידישע מאָדערנע מוזיק זיך שטאַרק צובליט אין רוסלאַנד און אַמעריקע. ס'איז נישטאָ דאָרט שוין קיין איין מוזיקאַ־לישער זשאַנד, אויף וועלכן זי זאָל נישט זיין ווירדיק פאַרטראָטן.

— 4 —

ווען יואל ענגעל האָט אין 1908 געגרינדעט אין רוסלאַנד די געזעל־שאַפט פאַר יידישער פאָלקס־מוזיק, האָט זיך געעפנט אַ נייער, גלענצנדער קאַפּיטל אין דער געשיכטע פון דער יידישער מוזיק. די באַוועגונג, וואָס ענגעל, לוואָוו, שקלאַר, שאָר, ראָזאָווסקי, זשיטאָמירסקי און אַנדערע מיט־העלפער און גרינדער פון די פאַרשידענע אָפּטיילונגען פון דער געזעל־שאַפט פאַר יידישער פאָלקס־מוזיק האָבן אָנגעהויבן, האָט געפונען אַ גוט צוגעגרייטן באָדן. די נישט־לאַנג צוריק פאָרגעקומענע פּאָגראָמען און דער דורכפאַל פון דער ערשטער רעוואָלוציע האָבן אין אַ באַדייטיקן טייל פון דער יידישער אינטעליגענץ און שטודירנדיקער יוגנט, וואָס זיינען פריער געווען סאָציאַליסטישע־אסימילאַטאָריש אָדער קאָסמאָפּאָלי־טיש געשטימט, געשאַפן נאַציאָנאַלן געמיט און דערוועקט אין אים אַ ווילן זיך צו דערנענטערן צו די גייסטיקע קוואַלן פון דעם יידישן פאָלקס־לעבן. ס'זיינען אַזוי אַרום געשאַפן געוואָרן די פאָרבאַדינגונגען פאַר דעם גרויסן דערפאָלג פון דער ענגעל־גרופּע, וואָס האָט אויסגעאיבט איר ווירקונג אויף אַ צווייפאַכן אופן: דורך אייגענעם מוזיקאַלישן שאַפן און דורך קול־טורעלער, דערציערישער אַרבעט. די שפּעטערדיקע יידן־פאַרפאָלגונגען אין רוסלאַנד, ספּעציעל דער ביילים־פּראָצעס. האָבן געבראַכט נייע שיכטן פון יידישער אינטעליגענץ און שטודירנדער יוגנט נענטער צום יידישן פאָלקס־לעבן און במילא אויך צו די פאָלקסטימלעכע פאָרמען און קוואַלן פון יידישער מוזיק.

אַ היבשע צאָל יידישע אינטעליגענטן־קינסטלער, וואָס האָבן זיך ביז דאַן קיינמאָל נישט געהאַט פאַרטראַכט וועגן דער נויטווענדיקייט און מעג־לעכקייט זיך אויסצולעבן יידיש, האָבן, אַ דאַנק דער אַרבעט פון דער ענגעל־גרופּע, זיך אָנגעהויבן ערנסט צו פאַרקלערן וועגן דער דאָזיקער פּראָבלעם, און מאַנכע זיינען טאַקע אַריבערגעגאַנגען צו שעפערישער טאַט.

ס'איז כאַראַקטעריסטיש וואָס עס האָט דאַן געהאַט צו זאָגן דער שפּעטער באַרימט געוואָרענער יידישער קאָמפּאָזיטאָר מיכאיל גניעסין. אין אַן אַרטיקל, וואָס ער האָט אין יענער צייט פאַרעפנטלעכט *), איז ער זיך מודה, אַז פריער זיינען ער און זיינע חברים געווען באַוועלטיקט פון ריכאַרד וואַגנערס טעאָריע, אַז יידן זיינען נישט פייאיק צו שאַפן אָריגינעלע קונסט. ער דערציילט, אַז אין די קרייזן פון יונגע יידישע קינסטלער האָט מען שטענדיק גערעדט וועגן דעם, און ס'האָט זיי אַלעמען געדריקט עפּעס אַ שרעק, אַז דער ייד איז ערגער פון די אַרומיקע און אַז דאָס, וואָס זיי

*) „די ליטעראַרישע וועלט", ניו יאָרק, פעברואַר, 1921.

זיינען אימשטאַנד אויפצוטאָן, איז איבער די קרעפטן פונם יידישן קינסט־לער.

די גרויסע השפּעה, וואָס דער קינסטלערישער און קולטור־דערציע־רישער אויפטו פון דער ענגעל־גרופּע האָט אויסגעאיבט, איז, צווישן אַנדערס, באַשטאַנען אין דעם, וואָס ער האָט אַ סך יידישע קינסטלער געהאָלפן זיך באַפרייען פון דעם וואַגנערישן געדאַנקען־גאַנג, וועלכער האָט געהאַט אויף זיי אַ שליטה און זיי געמאַכט גלויבן אין דער אַנטיסעמיטישער טענה וועגן דער כלומרשטער באַגרענעצונג פון דער יידישער באַגאַבונג.

קעגן יענע אַלע, וואָס האָבן געגלויבט, אַז כדי זיך פריי צו אַנט־וויקלען, מוז מען זיך באַפרייען פון יידנטום; קעגן דער דאָזיקער זעלבסט־דערנידערונג, איז גניעסין אַרויסגעטראָטן מיטן פאָלגנדיקן „קרעדאָ“:

„די מעגלעכקייטן פונעם יידישן קינסטלערישן שאַפן זיינען אַזוי גרויס, אַז מען קען גאָרנישט געבן זיין גענויע כאַראַקטעריסטיק. אַלץ וואָס אַנדערע פאַרמאָגן, פאַרמאָגט אויך דער יידישער קינסטלער. ער דאַרף דערי־בער אויפהערן מורא צו האָבן פאַר זיין יידישקייט. ער שטייט נישט ני־דעריקער פון אַנדערע. ער האָט די מעגלעכקייט זיך צו אַנטוויקלען אין יעדער ריכטונג. זאָל ער זיך פאַר זיין יידישקייט נישט שרעקן און נישט באַהאַלטן“.

— 5 —

אַזוי האָט זיך אין רוסלאַנד אויסקריסטאַליזירט צווישן יידישע קינסט־לער אַ גרויסע מוזיקאַלישע באַוועגונג, וואָס האָט שפּעטער, אַ דאַנק דער עמיגראַציע, זיך פאַרשפּרייט אויך אין אַמעריקע און געבראַכט די מאָ־דערנע יידישע מוזיק צו איר איצטיקער הויכער מדרגה.

וועלכע זיינען די גרונט־שטריכן פון דער דאָזיקער פאָלקסטימלעך־נאַציאָנאַלער ריכטונג, וואָס האָט מיט דער צייט באַווירקט אפילו מאַנכע אַמעריקאַנער־געבוירענע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן?

זי איז אין גרונט געקומען ענליך צו די מוזיקאַלישע רענעסאַנס־באַ־וועגונגען, וואָס זיינען אָנגעגאַנגען ביי פאַרשידענע פעלקער פון אייראָפּע און אַמעריקע אין משך פון די לעצטע פופציק יאָר. ענגעל און זיינע אי־דייען־חברים האָבן זיך פאָרגענומען אַוועקצושטעלן דאָס יידישע פאָלקס־ליד איז צענטער פונעם יידישן מוזיקאַלישן שאַפן. זיי האָבן געוואָלט אים לייטערן פון צופעליקע איינפלוסן, וואָס זיינען פרעמד זיין גייסט, און דאַן אים אָנטאָן דעם מלבוש פון מאָדערנער מוזיקאַלישער באַאַרבעטונג.

די דאָזיקע פּיאָנערן האָבן געשטרעבט דערצו, אַז דאָס יידישע פאָלקס־ליד זאָל האָבן אַ זעלבסטשטענדיקן קינסטלערישן ווערט און אַז עס זאָל

אויך קענען דינען ווי אַ באַזיס פאַר סימפאָנישער אָדער אַנדער מין מו־זיקאַלישער אַנטוויקלונג דורך יידישע קאָמפּאָזיטאָרן מיט ברייטערע קינסט־לערישע האָריזאָנטן. זיי האָבן געוואָלט, אַז אויפן גרונט פון אָט דעם מאַ־טעריאַל זאָלן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן שאַפן ווערק פון אַ גרעסערן פאָרנעם, וואָס זאָלן אַנטשפּרעכן די גרויסע אויסדרוק־מעגלעכקייטן דורך אייגַ־צעל־אינסטרומענטן, סאָלאָ־שטימען, כאָר און אָרקעסטער, וואָס די אַנט־וויקלונג פון דער מוזיקאַלישער קונסט האָט געשאַפן. די ענגעל־גרופּע האָט אויך געוואָלט, אַז יידישע קאָמפּאָזיטאָרן זאָלן שאַפן ווערק, וואָס זאָלן אויסדריקן דאָס אורשפּרינגלעך־יידישע, אויסנוצנדיק בלויז די גרונט־שטי־מונג פון דעם אָדער יענעם פאָלקס־ליד.

כאַראַקטעריסטיש פאַר דער מאָדערנער יידישער מוזיק איז אויך איר נעגאַטיווע שטעלונג צום אַזוי־גערופענעם מוזיקאַלישן מאָדערניזם. כמעט אַלע אירע שאַפער זיינען פריי פון דעם איינפלוס פון די „מאָדערניסטן״ וועלכע ווילן עפּעס מחדש זיין אין דער מוזיק, אָבער זייער רעפאָרמיזם און אפילו „רעוואָלוציאָנערישקייט״ באַציט זיך בלויז אויף דער פאָרמאַ־ליסטיש־טעכנישער זייט; דאַקעגן זיינען זייערע שאַפונגען זייער בלוט־אָרים פון שטאַנדפּונקט פון אמתע, טיף־מענטשלעכע עמאָציעס. די שאַפער פון מאָדערנער יידישער מוזיק ווילן נישט נאָכגייען דעם איצטיקן סטראַ־ווינסקי, דעם מאָדערניסטישן עקספּערימענטאַטאָר, אין זיין וועג פון אויס־שליסלעכער מח־מוזיק אָנשטאָט פון מוזיק, וואָס קומט פון הארצן. די מאָדערנע יידישע מוזיק פּרעטענדירט מערסטנס נישט צו זיין רעוואָלוציאָ־נער אין פאָרם אָדער טעכניק. די אַלטע, טראַדיציאָנעלע מוזיקאַלישע וועגן און אויסדרוקס־מיטלען זיינען פאַר איר גענוג גוט.

— 6 —

פון פאַרשידענע קוואַלן קומט די אינספּיראַציע פון דעם מאָדערנעם יידישן קאָמפּאָזיטאָר. דערפאַר אירע פאַרשידענע ריכטונגען. די וויכטיקייט פון דער מוזיקאַלישער רענעסאַנס־באַוועגונג, וואָס די ענגעל־גרופּע האָט אַרויסגערופן צום לעבן, באַשטייט הויפּטזעכלעך אין דעם, וואָס זי האָט געמאַכט יידישע קינסטלער באַוווסטזיניק וועגן די פילפאַכע פעדים, וואָס פאַרבינדן זיי מיט די פאַרשידענע פאַזן פון דעם יידישן לעבן, און האָט אויפגעוועקט אין זיי דעם פאַרלאַנג אויסצודריקן אין מוזיק דאָס, וואָס האָט פריער געשלומערט אין זייער אונטערבאַוווסטזיין.

פון דעם אינדיווידועלן טעמפּעראַמענט פון דעם קינסטלער, פון דעם עמאָציאָנעלן און גייסטיקן אינטערעס, וואָס ער האָט פאַר באַשטימטע

עפּאָכעס אין דער יידישער געשיכטע, און פון דער ספּעציעלער סימפּאַטיע, וואָס ער פילט צו דער אָדער יענער גייסטיקער ריכטונג אין יידישן לעבן אָדער פאַר געוויסע יידישע העלדן־פיגורן, האָט זיך געווענדט דער וועג אויף וועלכן ער האָט זיך געלאָזן גיין אין זיין מוזיקאַלישן שאַפן. מאַנכע קאָמפּאָזיטאָרן זיינען געבליבן פאַרכישופט פונעם פאָלקס־ליד און גאָר־נישט געוואָלט אַרויסגייען פון זיין קעניגרייך, און טראָגן איבער די פאָלקס־מוזיקאַלישע עלעמענטן אפילו אין זייערע גרויס פאַרטראַכטע ווערק, אין זין פון פאָרם און קאָנסטרוקציע. ווי אַ ביישפּיל קענען דינען: אין רוס־לאַנד, מילנער, דער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס קריגט אַרויס אפשר די פּאָעטיש־טע עפעקטן פון יידישן פאָלקס־ליד, און וועפּריק, וועמענס לעבנס־געטרייע און דאָך וווּנדער־שיין באַאַרבייטע „טענץ און לידער פון געטאָ” זיינען מיט אַ געוויסער צייט צוריק אויפגעפירט געוואָרן דורך טאָסקאַניני מיט דעם ניו יאָרקער פילאַרמאָנישן אָרקעסטער; אין אַמעריקע: לעאָ ליאָוו, זאַוועל זילבערטס, נ. זאַסלאַווסקי.

אַנדערע האָבן אויסגעקליבן דעם רעטראָספּעקטיוו־געשיכטלעכן וועג, גראָבנדיק אפשר טיפער, און זיך, ווי קינסטלער, אויסגעלעבט אין ווי־זיעס פון דעם אָריענטאַליזם, ווי ער דריקט זיך אויס אין דער אַלט־סי־נאַגאָגאַלער מוזיק אָדער גאָר אין דער אייגנאַרטיקער מוזיק פון מזרח. ביישפּילן פון דער דאָזיקער טענדענץ קען מען געפינען אין ערנעסט בלאָכס קאַפּיטל תהלים פאַר סאָלאָ־שטימע און אָרקעסטער, און נאָכמער אין זיין נייסטן ווערק „עבודת הקודש”, פאַר דעם שבתדיקן דאַווגען, און אין אַלעק־סאַנדער קריינס פידעל־קאָנטשערטאָ, פון וועלכן איין טייל איז געבויט אויף אַלט־סינאַגאָגאַלע מעלאָדיעס און אַ צווייטער — אויף יידישע מאָטיוון פון תימן. צו דער דאָזיקער ריכטונג געהערן אויך עטלעכע שאַפונגען פון דעם אַמעריקאַנער געבוירענעם קאָמפּאָזיטאָר בערנאַרד ראָדזשערס, און ספּעציעל די מוזיק וואָס אַ צווייטער אַמעריקאַנער געבוירענער יידישער קאָמפּאָזי־טאָר, פרידריך יאַקאָבי, האָט געשאַפן פאַר די תפילות פון פּרייטיק צו־נאַכטס. גאָר אַ סך האָט אין דער הינזיכט פון שרייבן אָט־די דאָזיקע טעמ־פּעל־מוזיק אויפגעטאָן דער דיריגענט פון דעם „טעמפּעל עמנואל”. לאַזאַר סאַמינסקי.

— 7 —

נישט קיין קליינעם פּלאַץ פאַרנעמען אין דער מאָדערנער יידישער מוזיק ווערק אויף ביבלישע מאָטיוון. פּראָפּאָרציאָנעל פאַרנעמען זיי אין דער מאָדערנער יידישער מוזיק דעם זעלבן פּלאַץ, וואָס אין דער יידישער ליטעראַטור. פון דעם לאַנגען צעטעל נעמען פון קאָמפּאָזיטאָרן און ווערק

איז געווען צו ברענגען צוויי ביישפּילן: מיכאַיל גניעסין, וועלכער האָט געשאַפן צוויי אָפּערעס: „אברהמס יוגנט" און „די מאַקאַבייער", און לאַזאַר סאַמינסקי, ביי וועמען עס זיינען פאַראַן צוויי ביבלישע באַלעטן: „מוטער רחלס געוויין" און „יפתחס טאָכטער", און אויך אַ ווערק פאַר כאָר: „שאול המלך".

אַ גרעסערן אינטערעס ווייזן די שאַפער פון מאָדערנער יידישער מוזיק אַרוים צו ארץ־ישראל, ווי אַ קוואַל פון אינספּיראַציע. נישט נאָר פאַרנעמען זיך אייניקע קאָמפּאָזיטאָרן מיט דער באַאַרבעטונג פון פּאַלעסטינישע פאָלקס־לידער, ספּעציעל די „האָרא" (צום ביישפּיל, ראָזאָווסקי, גניעסין, בינדער, ליאָוו יעקב וויינבערג, וולאַדימיר חפץ), נאָר מאַנכע האָבן טאַקע אָנגעשריבן וויכטיקע סימפאָנישע און אַנדערע ווערק אונטערן איינפלוס פון זייער באַזוך אין ארץ־ישראל. אַזוי, צום ביישפּיל, האָט ראָזאָווסקי אָנגעשריבן אַ סעריע לידער פון ארץ־ישראל, בינדער האָט געשאַפן דריי ציקלען ארײ־ישראל געזאַנגען פאַר כאָר. גניעסין האָט, נאָך זיין באַזוך דאָרט, געשאַפן „וואַריאַציעס אויף אַ פּאַלעסטינער טעמע". יעקב וויינבערגס אָפּערע „חלוצים" איז אין ניו־יאָרק וווּל באַקאַנט. ער האָט אויך אָנגעשריבן אַן אָרקעסטער־ווערק „לבנה־שיין אין תל־אביב". דער פּאַלעסטינער סימפאָנישער אָרקעסטער האָט נישט לאַנג צוריק געשפּילט בינדערס שאַפונג פאַר אָרקעסטער: „החלוצים". די דאָזיקע אַלע ווערק זיינען אָנגעזאַפּט מיט לאָקאַלן קאָלאָריט.

אַ באַזונדערן און זייער וויכטיקן קאַפּיטל שטעלן מיט זיך פאָר די קאָמפּאָזיציעס, וואָס דער אויסערגעוויינטלעך טאַלאַנטפולער יוליוס כאַיעס האָט געשאַפן, אינספּירירט דורך זיינע באַזוכן אין ארץ־ישראל. ס'איז גענוג אין אָט דער הינזיכט צו דערמאָנען בלויז „יפים הלילות בכנען". און „עדרים", פּראַכטיקע לידער, וואָס געניסן פון פאַרדינטער פּאָפּולאַריטעט.

אָבער אויך אין אַנדערע לענדער האָבן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן אַריינגעבראַכט אין זייער ווערק דעם איינפלוס פון דער אָרטיקער לאַנדשאַפט. ס'איז גענוג זיך צוצוהערן צו דער „יידישער ראַפּסאָדיע" פאַר קלאַרינעט, פון גריגאָרי קריין, דעם ווייניקער באַקאַנטן, כאָטש נישט ווייניקער טאַלאַנטפולן ברודער פון אַלעקסאַנדער קריין, אַן אויפבראַוזנדער און וואָלקאַניש־טעמפּעראַמענטפולער קאָמפּאָזיטאָר, אום צו דערפילן דעם שטאַרקן איינפלוס פון דעם אוקראַאינער קאָלאָריט. לוואָוס „וואָלאַכעל" איז אַ צווייט כאַראַקטעריסטיש ווערק אין דער דאָזיקער הינזיכט.

אַ ספּעציעלן פּלאַץ האָט די מאָדערנע יידישע מוזיק רעזערווירט פאַר

דער ראָמאַנטיק פון חסידיזם. „חסידיש", וואָס האָט, ווי אַ פּאָעטישער עלע־מענט אַזוי פיל בייגעטראָגן צו דער יידישער ליטעראַטור, פאַרנעמט אַ זייער אָנגעזעענעם פּלאַץ נישט נאָר צווישן די ווערק פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן איז רוסלאַנד און אין אַמעריקע, נאָר האָט אויך באאיינפלוסט די שאַ־פונגען פון מוזיקער, וואָס זיינען געבוירן און דערצויגן געוואָרן אין אַסי־מילירטע מערב־אייראָפּעישע סביבות. אויב פון איין זייט האָט די ליכ־טיקע פּערזענלעכקייט פון נחמן בראַסלאַווער באַצויבערט דעם טיף־דענקענדיקן דייטשן ייד מאַרטין בובער, האָט פון דער צווייטער זייט די אין לעגענדעס פאַרוועבטע מיסטישע פיגור פון רבי ישראל בעל שם־טוב אינס־פּירירט דעם טיף־פילנדיקן שווייצאַרישן יידן ערנעסט בלאָך צו שאַפן איי־נעם פון די פּרעכטיקסטע ציקלען נישט נאָר אין דער יידישער, נאָר אויך אין דער אַלגעמיינער מאָדערנער מוזיק־ליטעראַטור — דעם „בעל־שם". צווישן די „דריי בילדער פון חסידישן לעבן", פאַר פידעל און פּיאַנאָ, וואָס שטעלן צונויף דעם ציקל, געפינט זיך אויך דער בארימטער „נגון", וועל־כער איז, פּונקט אַזוי ווי יוסף אחרונס „יידישע מעלאָדיע", אַז „אָבליגאַ־טאָ" — טייל פון די קאָנצערט־פּראָגראַמען פון אַלע גרויסע פידעל־קינסט־לער.

חסידיש איז אַ קוואַל פון אינספּיראַציע, צו וועלכן ס'קומט פריער אָדער שפּעטער כמעט יעדער באַדייטנדיקער שאַפער פון יידישער מאָדער־נער מוזיק. דער ראָמאַנטיק פון חסידיזם האָבן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן צו פאַרדאַנקען: ווער אַ „חסידישע ראַפּסאָדיע" (ליאָוו), ווער אַ „חסידישן טאַנץ" (סאַמינסקי), ווער פּראָגראַם־מוזיק (יוסף טשערניאַווסקי — „חסי־דים און מתנגדים", פאַר אָרקעסטער), ווער אַ שאַפונג, אין וועלכער חסי־דישע מאָטיוון אָדער אַ חסידיש־ראָמאַנטישע שטימונג שאַפן דעם מוזי־קאַלישן הינטערגרונט (וולאַדימיר חפץ'עס „חסידיש", פאַר אָרקעסטער), און ס'זיינען אויך דאָ קאָמפּאָזיטאָרן, ווי שלמה ראָזאָווסקי, וואָס שאַפן אויף דער טעמע „חסידים" — סימפאָנישע פּאָעמעס.

דער פּלאַץ, וואָס די יידישע ליטעראַטור (און אין אַ באַדייטנד קלע־נערער מאָס די העברעישע) פאַרנעמט, ווי אַ סטימולירנדיקער פאַקטאָר אין דער מאָדערנער יידישער מוזיק, איז אַ בכבודיקער. די צאָל פון יידישער דיכטער, וואָס האָבן אינספּירירט יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, איז זייער אַ באַ־דייטנדיקע. ס'איז גענוג צו וואַרפן אַ בליק בלויז אויף אַ טייל פון דער לאַנגע רעשימה, כדי זיך צו מאַכן אַ באַגריף וועגן דעם וויפיל די מאָדערנע יידישע מוזיק האָט צו פאַרדאַנקען דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור. אָט זיינען עטלעכע: עדעלשטאַט, באָוושאָווער, ווינטשעווסקי, מאָריס ראָזענ־פעלד (צו וועלכע ס'האָבן געשענקט ספּעציעלע אויפמערקזאַמקייט די קאָמ־פּאָזיטאָרן פאָזנער, שייפער און וויינער), פרוג, פּרץ, ביאַליק, ליעסין,

יהואָש, א. רייזען, איינהאָרן און די אינגערע, ווי מאַני לייב, לייוויק, מ. ל. האַלפּערין.

ווער פון די באַדייטנדיקע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן פאַרבונדן זייער קינסטלערישן שיקזאַל מיט יידיש, האָט נישט געטרונקען פון די קוואַלן פון דער יידישער פּאָעזיע? סאַלאָמאָן גאָלוב, דער אויסטייטשער פונעם יידישן „ליד", האָט געשאַפן זיין פיליכט ווערטפולסטע מוזיק צו די טעקס־טן פון פרוג, מאָרים ראָזענפעלד, מאַני לייב און י. ראָלניק. פנחס יאַסי־נאָווסקים אפשר געלונגענסטע מוזיק איז פאַרבונדן מיט די נעמען פון מאַני לייב און משה בראָדערזאָן. דעם פּריצייטיק פאַרשטאָרבענעם מאיר פּאָז־נערס שענסטע מוזיקאַלישע ווערק זיינען אפשר די „פעסטלידער" צו באַוו־שאַווערס געדיכטן. ליאָווס מוזיק קומט צום גרעסטן טייל פון קוואַלן פון יידישן פאָלקלאָר, אָבער זיין באמת שטימונגספולע מוזיק, וואָס ער האָט געשאַפן ווי אַ צייכן פון טרויער אויף פּרצעס טויט, האָט אים אינספּירירט אַלטער קאַציזנעס „שטילער, שטילער"; און זיין מייסטערווערק, די קאַנ־טאַטע „ראש השנה לאילנות", האָט ווי אַ טעקסט יהואָשעס געדיכט מיט דעם זעלבן נאָמען.

אָבער נישט בלויז יידישע דיכטונג, נאָר אויך ווערק אין פּראָזע האָבן אָנגערעגט יידישע קאָמפּאָזיטאָרן צו שאַפונג. אַזוי, צום ביישפּיל, האָט שלום־עליכמס „סטעמפּעניו" אינספּירירט יוסף אחרונען צו שאַפן אַ סאָ־נאַטע פאַר פּיאַנאָ און פידעל מיט דעם זעלבן נאָמען, איינע פון זיינע בעסטע קאַמער־מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציעס.

דראַמאַטישע ווערק האָבן גאָר אַן אָנגעזעענעם טייל איז די שעפע־רישע לייסטונגען פון מאָדערנע יידישע מוזיקער. עטלעכע ביישפּילן: יואל ענגעלס מוזיק צום „דיבוק" דערמאָנט אין אנסקין. דאָס זעלבע לאַזאר וויי־נערס מוזיק צו „טאָג און נאַכט". אַלעקסאַנדער קריינס „ביינאַכט אויפן אַלטן מארק" איז פאַרבונדן מיטן נאָמען י. ל. פּרץ, און צו דעם טעקסט פון פּרצעס „צוויי ברידער" האָט יעקב שייפער געשריבן זיין באַקאַנטע אָראַטאָריע. לייוויקס „גולם" האָבן געפּרווט באַקליידן אין מוזיק יעקב שייפער, יוסף אחרון און וולאַדימיר חפץ.

נישט נאָר די ו ו ע ר ק פון יידישע דיכטער, נאָר אויך זייער פּערזענלעכקייט דינען ווי אַ קוואַל פון אינספּיראַציע פאַר מאָדערנע יידי־שע קאָמפּאָזיטאָרן. אַזוי, צום ביישפּיל, איז זייער פּאָפּולער בינדערס „ניגון ביאַליק", און צו ראָזאָווסקים שענסטע שאַפונגען געהערט זיין עלעגיע אויפן טויט פון י. ל. פּרץ.

.1940

פאַנאָראַמע פון דער נייער יידישער מוזיק

פאַנאָראַמע איז נישט דאָס זעלבע וואָס א בוכהאַלטערישער באַלאַנס אָדער אינווענטאַר. דאָס איז אַן אַלגעמיינער איינדרוק וועגן אַן אויסבליק — אין פאַרשיידענע ריכטונגען — פון א געוויסן פּלאַץ, פון א געוויסער סיטואַציע אָדער פון א געוויסער אַנטוויקלונג. ער נעמט־אויף זייערע עצמדיקע, כאַראַקטעריסטישע שטריכן.

מיט אָט דער דעפיניציע לאָמיר אויך באַשטימען, אין פּאָרויס, וואָס מיר פאַרשטייען, פאַר דעם צוועק פון אָט דער אַרבעט, ווי די נייע יידישע מוזיק.

ראשית כל לאָמיר באַגרענעצן דעם געביט, וואָס אונדזער פּאַנאָראַמע דאַרף אַרומנעמען.

ס'אינטערעסירט אונדז אין אָט דעם מאָמענט בלויז אינדיווידועלע מוזיקאַלישע שאַפונג, ווי אויך קינסטלערישע אַראַנזשירונג פון פאָלקס־מאָטיוון, און מיר לאָזן אויס פון אונדזער אינטערעסן־קרייז פאָלקס־מוזיק, ווי אַזעלכע.

ווי יידישע מוזיק פאַרשטייען מיר אַזעלכע אינדיווידועלע קינסטלערישע מוזיקאַלישע שאַפונגען, וואָס אָדער זיי פאַלן אַרונטער אונטער דער דעפיניציע יידישע מוזיק, ווי יואל ענגעל האָט זי כאַראַקטעריזירט; אָדער ווי ס'האָט זי באַגריפן לאַזאַר סאַמינסקי, אין זיין באַרימטער פּאָלעמיק מיט ענגלען; אָדער נאָר ווי עס פּאַסט זי אויף ערנעסט בלאָך.

לויט ענגעלן, קוואַלט זי, בדרך כלל, פון מזרח־אייראָפּעישן פאָלקס־טום; פאַר סאַמינסקין איז עכטע יידישע מוזיק, די וואָס איז באַזירט אויף דער „ביבלישקייט"; בלאָך כאַראַקטעריזירט יידישע מוזיק, ווי אַן אויס־דרוק פון יידישן גייסט אין א טיפערן זין: ווי אַן אויסדרוק פון יידישן „עטאָס", פון יידישער בענקשאַפט נאָך גייסטיקער שלימות, ווי זי, די בענקשאַפט, ווערט אויסגעדריקט ביי עמוסן אָדער אין פּרצעס אויסרוף: „אויסגעלייזט מוז ווערן די וועלט!".

פאַרן צוועק פון אונדזערע וויטערדיקע באַטראַכטונגען, נעמען מיר אָן ווי יידישע מוזיק, קאָמפּאָזיציעס, וואָס מע קען כאַראַקטעריזירן ווי אַזעלכע; וואָס מע קען באַטראַכטן פון אָט די דריי קוק־ווינקלען. זיי קו־מען אַלע אַריין, ווי באַשטאַנדטיילן, אין אונדזער פּאַנאָראַמע.

ווי די נייע יידישע מוזיק, ווערן אין אונדזערע וויטערדיקע באַטראַכ־טונגען פאַרשטאַנען אַלערליי אינדיווידועלע קינסטלערישע יידישע קאָמ־פּאָזיציעס, וואָס מע האָט געשאַפן במשך דעם עפּעס מער ווי אַ האַלבן יאָרהונדערט וואָס איז פאַרפלאָסן זינט יואל ענגעל האָט אין מאָסקווער פּאָליטעכנישן אינסטיטוט געהאַלטן זיין היסטאָריש־געוואָרענעם רעפעראַט אויף דער טעמע: „יידישע מוזיק".

מיר דאַרפן איצט נאָך דעפינירן די טעריטאָריע, וואָס אויף איר באַ־ציען זיך אונדזערע באַטראַכטונגען וועגן דער נייער יידישער מוזיק. עס קומען אין באַטראַכט: די יידישע מזרח־אייראָפּע (ביז דער היטלער־קאַ־טאַסטראָפע), יידישע מוזיקאַלישע שאַפונג אין די פאַראייניקטע שטאַטן, און יידישע מוזיק אין ארץ ישראל, איידער און נאָכדעם ווי ס'איז אויפ־געקומען מדינת־ישראל.

אונדזער פּאַנאָראַמע נעמט אַרום, אין די ראַמען פון אונדזער דעפי־ניציע מכוח יידישער מוזיק און די לענדער, וואָס קומען אין באַטראַכט, די פאַרשיידענע זשאַנערן פון קינסטלערישער קאָמפּאָזיציע, ווי סימפאָניעס, סימפאָנישע פּאָעמעס, אַלגעמיין־אָרקעסטראַלע און שטרייך־אָרקעסטער מו־זיק; קאָמפּאָזיציעס, געשריבן צו טעאַטער־ווערק (אַזוי גערופענע „אינצי־דענטאַלע" מוזיק); „קאַנטשערטאָס", ליטורגישע מוזיק, קאַנטאַטעס און אָראַטאָריעס, אָפּערע, כאָר־געזאַנג אין אַלגעמיין; דאָס קינסטלערישע ליד, קאַמער־מוזיק, פּיאַנאָ־ווערק, קאָמפּאָזיציעס פאַר איינצל־אינסטרומענטן.

נאָך עטלעכע איינלייטנדיקע באַמערקונגען וועגן דעם, ווי עס שטעלט זיך אונדז איצט פאַר די אַלגעמיינע פּאַנאָראַמע פון דער נייער יידישער מוזיק, וועלן מיר איבערגיין צו דער פּאַנאָראַמע פון איינצלנע זשאַנרן, און וועלן נאָכער מאַכן דעם געהעריקן אויספיר.

— 2 —

ווי זעט אויס די אַלגעמיינע פּאַנאָראַמע פון דער נייער יידישער מו־זיק?

איידער מיר ענטפערן אויף אָט דער פראַגע, וועלן מיר אַ קוק טאָן ווי דער ענין נאַציאָנאַל־פּראָוואָרצלטע מוזיק זעט אויס ביי צוויי אייראָ־פּעישע פעלקער, וואָס זיינען אומעטום אָנערקענט, ווי העכסט מוזיקאַלישע,

און וואָס, גומערויש, זיינען זיי פאַרן צווייטן וועלט־קריג נישט געווען צו ווייט פון דער צאָל יידן, וואָס האָבן זיך געפונען אין די לענדער, וווּ די נייע יידישע מוזיק איז געשאַפן געוואָרן. דאָס זיינען די פּאָליאַקן און טשעכן.

ביי אַט די ביידע פעלקער האָט זיך דאָס שאַפן אינדיווידועלע קינסט־לערישע מוזיק מיט בולטע נאַציאָנאַלע כאַראַקטער־שטריכן, וואָס איז אין דער זעלביקער צייט אוניווערסאַל אין איר פאַרנעם, אָנגעהויבן מיט אַן ערך הונדערט יאָר צוריק. פּוילישע מוזיק האָט זיך אָנגעהויבן מיט שאָ־פּענען, און די בולטע טשעכישע מוזיק האָט איר אָנהייב אין די שאַפונ־גען פון סמעטאַנאַ.

ווי געזאָגט, זיינען אַט די ביידע פעלקער באַרימט אין דער וועלט, ווי מוזיקאַליש־שעפערישע. איז מי ומי ההולכים? מיט וויפל און מיט וועל־כע נעמען קען זיך די פּוילישע מוזיק גרויסן? וויפל און ווער זיינען עס די טשעכישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס פאַרשאַפן אומעטום כבוד דעם טשע־כישן פאָלק?

ביידע רשימות זיינען נישט קיין צו לאַנגע. די רעפּרעזענטאַטיווע נע־מען אין דער פּוילישער מוזיק, נאָך שאָפּענען, זיינען: מאָניושקאָ, דער באַשאַפער פון דער פּוילישער נאַציאָנאַלער אָפּערע; נאָסקאָווסקי, אָפּענסקי און קאַרלאָוויטש, די גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן פון סימפאָנישער מוזיק, און שימאַנאָווסקי, דער געניאַלער קאָמפּאָזיטאָר, צווישן אַנדערע שאַפונגען, פון איינעם פון די שענסטע באַלעטן, וואָס זיינען ווען־עס־איז געשריבן גע־וואָרן: „האַרנאַסיא”, און פון דעם אומפאַרגלייכלעכן „סטאַבאַט מאַטער”.

אין דער טשעכישער מוזיק קומט גלייך נאָך סמעטאַנאַ, דעם טשעכישן מאָניושקאָ אין אָפּערן־קאָמפּאָזיציע, און טשעכישן פראַנץ ליסט, וואָס שייך סימפאָנישע פּאָעמעס — דער געניאַלער שאַפער פון סימפאָניעס און קאַ־מער־מוזיק, דוואָזשאַק. מיט אַ ביסל אַ בלאַסערן ליכט, אָבער העל גענוג, שיינען די נעמען פון יאַנאַטשעק, נאָוואַק, נעדבאַל און סוק, וואָס האָבן פאַרגעזעצט דאָס שאַפן נאַציאָנאַל־באַאַרבעטע טשעכישע מוזיק פון או־ניווערסאַלן פאַרנעם, אין פאַרשיידענע פאָרמען. די רשימה פון טשעכישע באַרימטע נעמען ווערט געשלאָסן מיט באָהוסלאָוו מאַרטינו, דעם פילזייטיקן טשעכישן קאָמפּאָזיטאָר, וואָס זייענדיק מאָדערן „פאַר עקסצעלאַנס” אין זיין קאָמפּאָזיציע־טעכניק, באַווייזט ער אָבער צו שאַפן ווערק, וואָס די שכינה פון סמעטאַנאַ און דוואָזשאַק רוט איבער זיי און מאַכט אים פאַר אַן אידעאַלן פאָנען־טרעגער פון פאַרוואָרצלט־טשעכישער מוזיק אין דעם מיטן פון אונדזער יאָרהונדערט.

— 3 —

אין קונסט דעצידירט בכלל איכות און נישט כמות; ס'איז אָבער איי־טערעסאַנט צו זען ווי ווייניק עס זיינען די רעפּרעזענטאַטיווע נעמען אויפן געביט פון אינדיווידועלער קינסטלערישער נאַציאָנאַלער מוזיק־שאַפונג פון אַ גרויסן פאָרנעם, ביי אַזעלכע מוזיקאַליש־פּראָוואָרצלטע און, ווי אַזעל־כע, מוזיקאַליש־באַרימטע פעלקער, ווי עס זיינען די פּאָליאַקן און די טשעכן, ביי וועמען די טראַדיציע פון מוזיק־קאָמפּאָזיטאָרן ציט זיך שוין זינט יאָרהונדערטער.

און אָט דעם ליכט קריגט גאָר אַ באַזונדערע חשיבות די נייע יידישע מוזיק. סיי פון דעם שטאַנדפּונקט פון אַבסאָלוטן ווערט, און סיי רעלאַ־טיוו, איז איר אַלגעמיינע פּאַנאָראַמע אַ פּרעכטיקע.

אַ מוזיק, וואָס קען זיך גרויסן מיט בלאָכן און אַחרונען, מיט ענ־געלן און מילנערן, מיט גניעסינען און אַלעקסאַנדער קריינען, מיט לאַזאַר ווײַנערן און יעקב שייפערן, מיט יוסף קאַמינסקין און מאַרק לאַוורין, מיט לאַזאַר סאַמינסקין און לעאָנאַרד בערנשטיינען, אום אָנצורופן בלויז עטלעכע פון אירע קאָריפייען, עפנט פאַר אירע צוהערער אַן אויסערגעוויינלעך שיי־נע און פאַרבן־רייכע פּאַנאָראַמע.

עס איז נישטאָ דאָס געביט, די מוזיקאַלישע פאָרם, וואָס איז נישט געוואָרן באַפּרוכטיקט דורך דעם שעפערישן גייסט פון יידישע קאָמפּאָזי־טאָרן, דורך שאַפונגען פון ערשט־קלאַסיקן קינסטלערישן ווערט. ווען זיי וואָלטן געקראָגן אַ צוטריט צו די קאָנצערט־זאַלן אָדער אָפּערן־טעאַטערן פון דער גרויסער וועלט, וואָלטן זיי געוואָרן אַ פּערמאַנענטער צושטייער צו די פּראָגראַמען אָדער צום רעפּערטואַר פון אַלע פּראָגרעסיוו־געשטימטע מוזיקאַלישע אינסטיטוציעס, וואָס לעכצן נאָך אָפּפרישונג.

געוויס, ערנסט בלאָך איז אַן ערן־בירגער אין דער מוזיקאַלישער וועלט־מלוכה; אָבער איז אַחרון געגוג באַקאַנט דער מוזיקאַלישער וועלט? זיין „ניגון", וואָס איז פּאָפּולערער פון זיינע אַנדערע (און, מוזיקאַליש, פיל וויכטיקערע) ווערק, האָט אים געטאָן מער שאָדן ווי גוטס. זיין פאַל איז, אין אַ געוויסן פּרט, ענלעך צו דעם פון דעם געניאַלן מעקסיקאַנישן קאָמפּאָזיטאָר מאַנועל מ. פּאָנסע, וואָס זיינע וויכטיקע סימפאָנישע ווערק זיינען דער גרויסער וועלט כמעט אין גאַנצן אומבאַקאַנט, אָבער זיין „עסטרעאיטאַ" ווערט גאָר אָפט געשפּילט אין די קאָנצערט־זאַלן פון ביידע קאָנטינענטן דורך די גרעסטע פידל־ווירטואָזן, אָנהייבנדיק מיט יאַשאַ חפץ.

יוסף אַחרון דאַרף נאָך ערשט „אַנטדעקט" ווערן פאַר דער גרויסער מוזיקאַלישער וועלט.

מיר האָבן דעם פאַל אחרון געבראַכט בלויז ווי אַ ביישפּיל. די באַ־דייטנדיקע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן (אין דעם זין ווי מיר האָבן דעפינירט יידישע מוזיק), געפינען זיך, וואָס שייך דער גרויסער וועלט, אין אַן ענ־לעכער סיטואַציע. און די רשימה פון אַזעלכע קאָמפּאָזיטאָרן איז אַ לאַנגע.

אין לויף פון אונדזערע ווייטערדיקע באַטראַכטונגען וועלן מיר, פאַר־בייגייענדיק, זיך אָפּשטעלן אויף דעם „פּאַרוואָס" פון אָט דער דערשיינונג.

ווען די פּאַנאָראַמע פון יידישער מוזיק וועט זיך פאַר אונדז אַנט־וויקלען, וועלן מיר ביי יעדן איינצלנעם זשאַנער שטיין פאַר אָנגענעמע איבעראַשונגען. מיר וועלן זיך איבערצייגן, אַז דעם קינסטלערישער „סטאַנ־דאַרד", וואָס איז גילטיק אין דער אוניווערסאַלער מוזיק, וועלן מיר גע־פינען אין די פּרעכטיקע שאַפונגען פון דער יידישער מוזיק.

סימפאָניעס

ווי שוין אויבן דערמאָנט, באַצוועקט אָט די אַרבעט נישט אַרויסצו־ברענגען אַן אינווענטאַר פון דעם האָב־און־גוטס פון דער נייער יידישער מוזיק. נאָך וויייניקער פּרעטענדירט זי איינצושליסן איר אין אַ קאַטאַלאָג. וואָס מיר ווילן, איז וואַרפן אַ בליק אויף איר פּאַנאָראַמע וואָס שייך יעדן איינצלנעם קינסטלערישן זשאַנער. איז אָט ווי מיר זעען די נייע יידישע מוזיק אין איר ריין־סימפאָנישן געביט:

זינט דעם פּיאָנער, מתתיהו בענסמאַן, וואָס האָט געשריבן זיין „פּאַ־לעסטינע"־סימפאָניע מיט אַ יאָר פערציק צוריק, איז אַ גאַנצע פּלעיאַדע קאָמפּאָזיטאָרן געוועזן שעפעריש טעטיק אויף אָט דעם געביט. זיי האָבן געשאַפן סימפאָניעס אין אַלע דריי צענטערס פון דער נייער יידישער מו־זיק. אַזוי, למשל, זיינען גאָר וויכטיק די שאַפונגען פון משה מילנער און אַלעקסאַנדער קריין, אין רוסלאַנד; ערנסט בלאָך און לעאָנאַרד בערנשטיין אין די פאַרייניקטע שטאַטן; בן־חיים (פּאָול פּאַלקענבערג), מאַרק לאַוורי, מאַהלער־קאַלקשטיין, אין מדינת ישראל. בלאָכס „ישראל"־סימפאָניע בערנ־שטיינס סימפאָניע „ירמיהו", בן־חיימס „טראַגישע" סימפאָניע, די סימ־פאָניע, וואָס מאַרק לאַוורי האָט קאָמפּאָנירט צום אָנדענק פון די געמאָ־קדושים, — זיינען שוין געוואָרן „סטאַנדאַרד"־ווערק פון אַלגעמיין־סימ־פאָנישן רעפּערטואַר.

צו אָט די נעמען דאַרף צוגעגעבן ווערן נאָך עטלעכע. יהודה וואָהל, וולאַדימיר חפץ, קאַרל סאַלאָמאָן, יעקב שיינבערג (נישט צו פאַרבייטן מיט אַרנאָלד שיינבערג, וואָס איז געווען אַ ייד אַ קאָמפּאָזיטאָר, אָבער בשום אופן נישט קיין יידישער קאָמפּאָזיטאָר). מיר נעמען זיך דאָ נישט פאַר אויסצושעפּן די רשימה נעמען.

דער כאַראַקטעריסטישער שטריך פון אַלע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן געשריבן סימפאָניעס, איז דאָס, וואָס זיי האָבן אין אַט־די קאָמ־פּאָזיציעס ווייטער אַנטוויקלט קאָנקרעטע יידישע טעמעס (ווי, למשל. טשיי־קאָווסקי האָט אַריינגעפלאָכטן אין זיין פערטע סימפאָניע רוסישע פאָלקס־טעמעס), אָדער זיי האָבן קאָמפּאָנירט מוזיק, באַהויכט מיט אַ נאַציאָנאַלן גייסט, וואָס, הגם ער איז ניט אָפּט אויסגעדריקט אין קאָנקרעטע מאָטיוון, פילט זיך אָבער זיין פּאָטענץ אין איר גאָר שטאַרק. פּונקט אַזוי ווי עס איז דורך און דורך פראַנצויזיש די באַרימטע דריטע סימפאָניע פון אַלבערט רוסעל, כאָטש דער קאָמפּאָזיטאָר האָט איר נישט באַזירט אויף קיין שום פראַנצויזיש־פאָלקלאָריסטישער טעמאַטיק.

מוזיק פאַר סימפאָנישן אָרקעסטער

אויף אַט דעם געביט, וואָס אין אים גייען אַריין דער עיקר סימפאָ־נישע פּאָעמעס, אָרקעסטער־סואיטעס, סימפאָנישע וואַריאַציעס, „קאָנטשער־טאָ גראָסאָ", „אימפּראָמפּטיעס" און אָוּוערטורן, קען די נייע יידישע מוזיק אויפווייזן אַ שפע וויכטיקע קאָמפּאָזיציעס. די מוזיק־וועלט פּאַרלירט אַ סך דורך דעם נישט איינשליסן זיי אין די פּראָגראַמען פון סימפאָנישע קאָנצערטן.

דער פּאָטער פון דער סימפאָנישער פּאָעמע איז געווען פראַנץ ליסט. אין דער טשעכישער מוזיק האָט זי אַזאַ גענאַלן פּאַרשטייער, ווי סמע־טאַנאַ, מיט זיין ציקל „מיין פאָטערלאַנד" (פון וועלכן די באַרימטע „מאָל־דאַווא" איז אַ טייל). אין דער פּוילישער מוזיק איז איר וויכטיקסטער פּאָנען־טרעגער זיגמונד נאָסקאָווסקי מיט זיין וווּנדערשיינעם „סטעפּ". די סימפאָנישע פּאָעמע האָט זיך גאָרנישט וואָס צו שעמען מיט די קאָמפּאָ־זיטאָרן, וואָס קולטיווירן אַט די פאָרם אין דער יידישער מוזיק.

נישט נאָר איז אונדז אוממעגלעך אויסצושעפּן די קאָמפּאָזיטאָרן, נאָר עס איז אונדז שווער אפילו צו מאַכן דעם אויסוואַל ביים אָנגעבן ביישפּילן, ווייל „אַלע זיינען בעסער", צי דאָס איז ערנסט בלאָך, צי מאַרק לאַווּרי, צי שלמה ראָזאָווסקי, צי גאָר ווערדינאַ שלאָנסקי.

און קען מען דען פאַרבייגיין גלייכגילטיק דעם נאָך ניט גענוג אָפּגע־שאַצטן יוסף אחרון, ווען מיר געפינען זיך אין דעם געביט פון מוזיק פאַר סימפאָנישן אָרקעסטער? סאיז גענוג בלויז צו הערן זיינע סימפאָנישע וואַ־ריאַציעס אויף דער טעמע „אל יבנה הגליל", כדי באַגרייפן, אַז מיר שטייען פאַר אַ גרויסן מייסטער. זיין „טאָג" אין די קאָנצערט־פּראָגראַמען איבער גאָר דער וועלט וועט נאָך קומען.

אָרקעסטער־דיריגענטן, וואָס ווילן באמת אויסברייטערן און באַרייכערן זייערע פּראָגראַמען און באַפרייען זיי פון דער פּאַרגליווערטקייט, פון „סטאַנדאַריזאַציע“, — וואָס פאַר אַ רייכן אויסוואַל זיי קענען געפינען אין דעם קאַפּיטל „מוזיק פאַר סימפאָנישן אָרקעסטער“! זיי דאַרפן זיך נאָר באַקענען מיט די ווערק פון:

בלאָך, ענגעל, בושעל, אחרון, בינדער, גרינטאַל, וואָלפּע, ברון, וולאַדימיר חפץ, באָסקאָוויטש, וועפּריק, וויינבערג, לאַוורי, לאַנדאַו, לוסטיק, מילנער, סטוטשעווסקי, קאַמינסקי, ראַזאָווסקי, יעקב שיינבערג, שטערנבערג, אַלעקסאַנדער קריין, ווערדינאַ שלאָנסקי; און דאָס איז אפילו קיין העלפט נישט פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן געגעבן אַ וויכטיקן בייַשטייער צום קאַפּיטל „מוזיק פאַר סימפאָנישן אָרקעסטער“ פון דער נייער יידישער מוזיק.

אָדער לאָמיר נעמען דאָס געביט אָוּווערטורן. מיט אַזעלכע שאַפונגען, ווי מאַרק לאַוורים „מדן עד באר שבע“, אברהם בינדערס „חלוצים“ אָדער יוסף קאָמינסקיס "קאָמעדיע־אָוּווערטור“, מעג זיך אָנהייבן יעדער הויךקינסטלערישער סימפאָנישער קאָנצערט.

גאָרנישט קיין מינדערווערטיקער איז זייער בייַשטייער צו דער מוזיק פאַר שטרייך־אָרקעסטער. אַז אויף דעם געביט קען מען אויפטאָן גאָר גרויסע זאַכן, האָט באַוויזן טשייקאָווסקי, מיט זיין זעלטן־שיינער „סערענאַדע פאַר שטרייך־אָרקעסטער“. אַזעלכע ווערק, ווי, צום בייַשפּיל, עריך וואָלטער שטערנבערגס סוּויטע „יוסף און זיינע ברידער“, בן־חיימס „קאָנטשערטאָ“, בינדערס פאַרשיידענע שאַפונגען, אָדער יוסף קאַמינסקיס „לעגענדע און טאַנץ“, זיינען גלענצנדיקער מאַטעריאַל פאַר קאָנצערטפּראָגראַמען.

מוזיק, געשריבן פאַר טעאַטער-ווערק

אָט דער זשאַנער, וואָס איז באַקאַנט אין ענגליש אונטערן נאָמען „אינסידענטל מיוזיק“, האָט זיין קלאַסישן פּראָטאָטיפּ אין מענדעלסאָנס אומשטערבלעכער מוזיק צו שעקספּירס „חלום אין אַ נאַכט פון מיטן זומער“.

דאָס וואָס מענדעלסאָן האָט אויפגעטאָן פאַר שעקספּירס דראַמאַטן ווערק, האָט יואל ענגעל, געטאָן פאַר אַנ—סקים „דיבוק“. איז דאָס אפשר זיין גרעסטער צושטייער אויף אָט דעם געביט, אָבער ווייט נישט דער איינציקער.

נישט קיין ווייניקער וויכטיקן פּלאַץ פאַרנעמט אין דעם קאַפּיטל „מו־

זיך פאַר טעאַטער־פאָרשטעלונגען" — יוסף אחרון, מ׳דאַרף בלויז הערן זיינע צאָלרייכע מוזיקאַלישע שאַפונגען צו די ווערק פון פּרץ, ווייטער, לייוויק און אַש, כדי ווידער אַמאָל צו באַוואונדערן זיין אויסערגעוויינלעכן און פּילזייטיקן טאַלאַנט.

פון אים שטייט נישט אָפּ שלמה ראָזאָווסקי מיט זיין פאַרוואָרצלט־יידישער מוזיק צו ווערק פון שלום־עליכם, לייוויק, ביינישׂ שטיינמאַן און אַ סך אַנדערע.

אַלעקסאַנדער קריין איז אויך איינער פון די מייסטער אויף אַט דעם געביט, און עס האָבן אויף אים גרויסע פאַרדינסטן אויך וולאַדימיר חפץ (מיט זיין מוזיק צו יידישע פילמען), דער ישראל־קאָמפּאָזיטאָר יוסף קאַ־מינסקי; דער הויך־טאַלאַנטירטער און פרוכטבאַרער קאָמפּאָזיטאָר פון אַמאָ־ליקן פוילן, הענעך קאָן; כעמיאָ ווינאַווער: קאַרל ראַטהויז (וועמעס אָר־קעסטער־סואיטע פון דער מוזיק, וואָס ער האָט געשריבן צו גוצקאָווס „אוריאל אקאָסטאַ", האָט זיך גאָר שנעל דערוואָרבן אַ פּלאַץ אין די פּראָ־גראַמען פון סימפאָנישע קאָנצערטן איבעראַל).

און, נישט פּרעטענדירנדיק אויסצושעפּן די ליסטע קאָמפּאָזיטאָרן אויף אַט דעם געביט, וועלן מיר נאָר נאָך דערמאָנען, ווי דעם „אחרון, אחרון", משה מילנערן וואָס זיין מוזיק צו ריכאַרד בער האָפמאַנס „יעקבס חלום", צו לייוויקס „גולם" און צו ווערק פון אַ גאַנצער ריי סאָוועטיש־יידישע דראַמאַטורגן, איז אַ גלענצנדיקער קאַפּיטל פאַר זיך.

„קאָנטשערטאָס"

ווען יידישע (און אויך נישט־יידישע) אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער וואָלטן זיך געקענט אָפּגעבן אַ דין וחשבון וועגן די אוצרות, וואָס די נייע יידישע מוזיק האָט גרייט פאַר זיי, און ווי שטאַרק זייער רעפּערטואַר וואָלט דורך איר געקענט אָפּגעפרישט ווערן, וואָלטן זיי דעם קאַפּיטל „קאָנ־טשערטאָס" ברייט אויסגענוצט. אמת, בלויז די פון זיי וואָלטן עס גע־טאָן, וואָס פאַרמאָגן גענוג ווילנס־שטאַרקייט צו קענען זיך באַפרייען פון רוטינע אין זייער רעפּערטואַר; אויפצוהערן גיין, ווי פּראָגראַם־בויער, אויף דער ליניע פון קלענסטן ווידערשטאַנד, און צו דערפילן זייער פליכט, ווי קינסטלער, צו עפענען פאַר זייערע צוהערער אין קאָנצערט־זאַל נייע און אַלץ ברייטערע האָריזאָנטן.

פידלער וואָלטן באַרייכערט זייער רעפּערטואַר מיט, למשל, יוסף אח־רונס דריי „קאָנטשערטי", דער צווייטער איז פון באַצויבערנדיקער שיינקייט. בן־חיים, דער ישראל־קאָמפּאָזיטאָר, וואָס זיין נאָמען איז שוין וויל באַ־

קאַנט אין דער אינטערנאַציאָנאַלער מוזיק־וועלט, וואָלט זיי באַרייכערט מיט זיין „פּאָעמע" פאַר פידל מיט אָרקעסטער־באַגלייטונג, וואָס דערמאָנט אין דער פּאַטעטישקייט פון שאָסאָן; קאַרל סאַלאָמאָן, אויך פון ישראל, האָט אָנגעשריבן „וואַריאַציעס אויף דער טעמע פון אַ ישראלשן קינדער־ליד" פאַר פידל און אָרקעסטער.

און אָט זיינען עטלעכע ביישפּילן פון דעם, ווי וויאָלאָנטשעלאָ־קינסט־לער וואָלטן געקענט געווינען פון אַן אַקטיוון אינטערעס אין דער נייער יידישער מוזיק:

דער נישט לאַנג צוריק פאַרשטאָרבענער אַמעריקאַנער יידישער קאָמ־פּאָזיטאָר פרעדעריק יאַקאָבי האָט צווישן די ווערק אין זיין מוזיקאַלי־שער ירושה איבערגעלאָזט אויך אַ טשעלאָ־קאָנטשערטאָ, וואָס, זייענדיק, לויט זיין גייסט, אָרגאַניש — יידיש, איז ער גלייכצייטיק פון אַן אוני־ווערסאַלן פאַרנעם.

וועגן דעם שעדעווער, בלאָךס, „שעלאָמאָ", פאַר טשעלאָ און אָרקעס־טער, איז איבעריק צו רעדן.

אחרון, דער מייסטער פון יידישער קאָמפּאָזיציע, וואָלט אויך אויף אָט דעם געביט געוועזן פון גרויס נוצן: מיט זיין באַלאַדע אויף אַ יידי־שער טעמע פאַר טשעלאָ און אָרקעסטער.

און נישט פון קיין קלענערן קינסטלערישן באַדייט איז אַלעקסאַנ־דער קריינס „פּאָעמע" פאַר וויאָלאָנטשעלאָ און אָרקעסטער, אָדער סטוט־שעווסקיס „וואַריאַציעס" פאַר טשעלאָ און אָרקעסטער.

אַ גן־עדן איז דער „קאָנטשערטאָ"־קאַפּיטל פאַר פּיאַניסטן. עס וואַרטן אויף זיי „קאָנטשערטי" פון אַזעלכע ערשט קלאַסיקע מוזיק־שאַפער, ווי, למשל, בן־חיים, לאַוורי (צוויי), ווערדינאַ שלאָנסקי, גרינטאַל, אָדער בינ־דער (ראַפּסאָדיע פאַר פּיאַנאָ און אָרקעסטער), ווי אויך ראובן קאָזאַקאָווס „לידער פון דער ביבל" (פּיאַנאָ און אָרקעסטער).

אויפן וויאָלאַ־געביט איז בלאָכס מייסטערווערק: די סואיטע פאַר זויאָלאָ און אָרקעסטער, ווייט נישט דאָס איינציקע ווערק, וואָס שטייט צו דער דיספּאָזיציע פון דעם וויאָלאַ־קינסטלער. צווישן די שאַפונגען פון אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן זאָל דאָ באַזונדערס דערמאָנט ווערן דער „קאָנ־טשערטאָ" פאַר וויאָלאָ און אָרקעסטער, פון דעם ישראל־קאָמפּאָזיטאָר אָדעאָן פּאַרטאָס, וואָס איז טיף טראַגיש לויט זיין גייסטיקער אַטמאָספערע.

קינסטלער פון יעדן אַנדערן אָרקעסטער־אינסטרומענט, ווי, למשל, קלאַרינעט, אָבאָע, טרומייט, וועלן פאַר זיך געפינען צוגעפּאַסטן מאַטע־ריאַל אַפּצופרישן זייער רעפּערטואַר אין דעם „קאָנטשערטאָ"־קאַפּיטל פון דער נייער יידישער מוזיק.

ס אַ ל אָ מ אָ ן ק א ה א ן

ליטורגישע מוזיק

אַ באַזונדערס גלענצנדיקן קאַפּיטל האָבן אין דער נייער יידישער מוזיק אריינגעשריבן די קאָמפּאָזיטאָרן פון ליטורגישער מוזיק. זינט דער חזן אברהם בערנשטיין האָט אין אָנהייב פון יאָרהונדערט פאַרפאַסט זייַנע וווּנדערלעכע קאָמפּאָזיציעס, וואָס גרשון סיראָטאַ האָט באַרימט געמאַכט אין דער יידישער וועלט (ווי, למשל, „השכיבנו"), איז אויסגעוואַקסן אַ קינסטלערישע יידישע ליטורגישע מוזיק וואָס איר קעגנאיבער פאַרבלאַסט די ליטורגישע קאָמפּאָזיציע פון אַ סך לענדער, אפילו פון אַזעלכע, וואָס זייער מוזיקאַלישע וועלט־פּאָזיציע איז אַ זעלבספאַרשטענדלעכקייט.

וועלן מיר דעריבער בלויז אָנרופן, ווי אַ ביישפּיל, עטלעכע נעמען, וואָס יעדער פון זיין רעפּרעזענטירט באַדייטנדיקע אָדער גאָר גרויסע בייטראָגן אויף אָט דעם געביט:

בלאָך, אחרון, סאַמינסקי, בינדער, וויינבערג, וויינער פריד, ווינאַווער, זילבערטס, העלפמאַן, כאַיעס, יאַקאָבי, יאַסינאָווסקי.

דורך זיי אַלע, די אָנגערופענע און די נישט דערמאָנטע, איז די יידישע ליטורגישע מוזיק דערהויבן געוואָרן צו דער העכסטער מדרגה פון יידיש־אוניווערסאַלער מוזיקאַלישער קונסט.

קאַנטאַטעס און אָראַטאָריעס

אויף דער זעלבער קינסטלערישער הייך ווי די ליטורגישע מוזיק, געפינען מיר קאַנטאַטעס און אָראַטאָריעס (סיי צו יידישע און סיי צו העברעישע טעקסטן).

אָט דער זשאַנער האָט זיך באַזונדערס צעבליט אין די פאַריייניקטע שטאַטן, און ער איז דעם אַמעריקאַנער אינטעליגענטערן יידן גאָר וווּיל באַקאַנט. איז דעריבער נישט נויטיק צו דערמאָנער דאָ די ווערק, וואָס אַמעריקאַנער יידישע קאָמפּאָזיטאָרן האָבן אויף דעם געביט געשאַפן. מיט בלויז דערמאָנען די נעמען פון אַזעלכע וויכטיקע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי לעאָ ליאָוו, לאַזאַר וויינער, יעקב שייפער, יוסף רומשינסקי („אָז ישיר" — קאַנטאַטע), זאַוול זילבערטס, יעקב וויינבערג („ישעיהו" — אָראַטאָריע), וולאַדימיר חפץ, שמואל בוגאַטש, — וועט גענוג זיין צו שאַפן זיך אַ באַגריף וועגן דעם גרויסן קינסטלערישן פאַרנעם פון אָט דעם זשאַנער אין די פאַריייניקטע שטאַטן.

ווען צו אָט די נעמען גיבן מיר נאָך צו די נעמען פון אַזעלכע פיגורן אין דער נייער יידישער מוזיק, ווי אַלעקסאַנדער קריין און מיכאיל

גניעסין („די מכבייער" — אָראַטאָריע) אין רוסלאַנד, און מאַרק לאַוורי און יוסף גרינטאַל, אין מדינת־ישראל, — איז דאָס בילד פון די גרויסע קינסטלערישע דערגרייכונגען גאַנץ, כאָטש די ליסטע פון קאָנטאַטע און אָראַטאָריע־קאָמפּאָזיטאָרן איז נאָך ווייט נישט אויסגעשעפּט.

אָ פּ ע ר ע

אָט דער געביט קען זיך רימען מיט באַדייטנדיקע, כאָטש נישט צאָל־רייכע קונסטווערק, צווישן זיי עטלעכע מייסטערווערק.

געוויס מוז אויפן ערשטן פּלאַץ דערמאָנט ווערן יעקב וויינבערגס אָפּערע „חלוצים", וואָס האָט געקראָגן אָנערקענונג נישט נאָר מצד יידי־שע מוזיק־קענער און קונסט־געניסער, נאָר האָט אויך די אָנערקענונג מצד דער קריטיק אויף אַן אינטערנאַציאָנאַלן מאַסשטאַב.

דוד טיאָמקינס „דיבוק" איז דער נייסטער באַדייטנדיקער צושטייער צו דעם „אָפּערע"־קאַפּיטל פון דער נייער יידישער מוזיק.

מיט גרוים דערפאָלג האָט מען געשפּילט אין ראַטן־פאַרבאַנד מיל־נערס אָפּערעס „דער אשמדאי" און „די הימלען ברענען".

א שטאַרקן איינדרוק מאַכט אויך די מוזיק פון מיכאיל גניעסינס אָפּערע „די יוגנט פון אברהם אבינו".

אין דעם אוצר פון ערנסט בלאָכס שאַפונגען געפינט זיך אויך די אָפּערע „יעזבל".

צווישן די נעמען פון אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן געשאַפן אָפּערעס, געפינען זיך די פון מאַרק לאַוורי, שמואל אַלמאַן, יוליוס כאַיעס, וולאַדימיר חפץ און הענעך קאָן.

כאָר־געזאַנג

וויכטיק איז דער קאַפּיטל „כאָר־געזאַנג", ווי א באַשטאַנדטייל פון דער נייער יידישער מוזיק. דאָס איז א מוזיק־פאָרם, וואָס האָט זיך וווּנדערלעך צעבליט במשך דעם האַלבן יאָרהונדערט, וואָס די נייע יידי־שע מוזיק איז אַלט. דאָס לאַנד, וווּ כאָר־געזאַנג איז, אַדאַנק די צאָלריי־כע און פאַרשיידנסטע כאָרן, געקומען, ווי א קינסטלערישע פאָרם, צו זיין פולסטן אויפבלי, איז אַמעריקע. דאָ, אין די פאַרייניקטע שטאַטן, האָבן טאַקע געלעבט און לעבן די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן, מער ווי ווער ס'איז אַנדערש, געפורעמט דאָס יידישע כאָר־געזאַנג. אָט זיינען בלויז עטלעכע פון זיי, און זיי מעגן, פאַראַפראַזירנדיק דאָס באַרימטע פראַנצויזיש ווערטל,

זאָגן וועגן זיך: „דאָס יידישע כאָר־געזאַנג איז פּאַקטיש פּאַרקערפּערט דורך אונדזערע ווערק". זייערע נעמען? לעאָ ליאָוו, לאַזאַר וויינער, יעקב שייפער, אברהם בינדער, וולאַדימיר חפץ, זאַוול זילבערטס, מיכאַל געל־באַרט, פּנחס יאַסינאָווסקי, משה פאָזנער, מאַקס העלפמאַן.

דאָס נעמט גאָרנישט צו פון דער גלאָריע פון, למשל, אַזעלכע שאַ־פער פון דער קאָמפּאָזיציע פאַר כאָר, ווי דער רוסלענדישער משה מילנער און יוסף אחרון, וועמעס בעסטע כאָר־קאָמפּאָזיציעס געהערן צו דער צייט, ווען ער האָט נאָך געלעבט אין רוסלאַנד.

דאָס קינסטלערישע „ליד"

ווען מיר טרעטן צו צו באַטראַכטן די פּאַנאָראַמע פון דער נייער יידישער מוזיק אין אָט־דער פאָרם, פאַרגעסן מיר נישט קיין איין מאָמענט, אַז ווען מיר זאָגן דאָס קינסטלערישע „ליד", מיינען מיר יענעם זשאַנער (פאַר שטימע מיט פּיאַנאָ־באַגלייטונג), וואָס איז אויפן ענגסטן אופן פאַר־בונדן מיט די נעמען פון שובערט, שומאַן, בראַהמס, הוגאָ וואָלף און רי־כאַרד שטראַוס.

פרעגט זיך:

איז אין אָט־דעם קאַפּיטל פון דער נייער יידישער מוזיק דאָ עפּעס, וואָס זאָל שטיין, קינסטלעריש, אויף אַזאַ הויך?

ענטפער:

נישט נאָר איז דאָ עפּעס, נאָר טאַקע אַ סך, גאָר אַ סך. וואָלטן די מערסטע יידישע „לידער"־זינגער און זינגערינס וואָס טרעטן אויף אין „ריסייטלס" אין די באַרימטע קאָנצערט־זאַלן פון אַמעריקע און אייראָפּע, נישט געווען אַזוי „נייטראַל" אין זייער באַציאונג צו אַ יידישער (סיי אין יידיש און סיי אין העברעיש) קונסט, וואָלטן זיי געקענט גאָר שטאַרק אָפּ־פרישן זייערע „סטאַנדאַריזירטע" פּראָגראַמען און גלייכצייטיק ממש אי־בעראַשן זייערע צוהערער אין ניו־יאָרק און אין בוענאָס־איירעס, אין לאָנדאָן און אין פּאַריז, אין יאָהאַנעסבורג און אין מעלבורן, און טאַקע אין ישראל אויך, מיט דעם ים פון עכטער, גרויסער „לידער"־קונסט, וואָס איז ביז איצט פאַר דעם מוזיקאַלישן עולם איבער גאָר דער וועלט געווען אַ פאַרשלאָסענער קוואַל פון עסטעטיש־קינסטלערישע עמאָציעס.

מיר וועלן אויך אין אָט דעם פאַל זיך נישט אַריינלאָזן אין צונויפ־שטעלן ליסטעס, און קאַטאַלאָגן: מיר וועלן אָבער זאָגן, אַז אויב געטע און היינע האָבן געהאַט דאָס גליק, אַז אַזעלכע געניאַלע מוזיק־שאַפער, ווי שובערט און שומאַן (אָנצורופן בלויז אַ פּאָר) זאָלן פאַרוואַנדלען זייע־

רע געדיכטן אין „לידער", דאַרפן זיך אונדזוערע יידישע (דאָס מיינט יידישע און העברעישע) דיכטער פילן נישט וויניקער גליקלעך מיט זייערע קאָמפּאָזיטאָרן. עטלעכע ביישפּילן: „תנחום", אָדער „בעט די וועלט פאַר אירע קינדער", כאַיעסעס „עדרים", סאַמינסקיס „געבעט פון ר' לוי יצחק בערדיטשעווער". מילנערס „אין חדר" (און עס בעטן זיך אויפן פּאַפּיר נאָך אַ סך, אַ סך מייסטערווערק בלויז ווי ביישפּילן).

דאָס יידישע קינסטלערישע ליד איז אַ גרויסע טעמע פאַר זיך. זאָלן זשע דאָ דערמאָנט ווערן עטלעכע פון זיינע קאָמפּאָזיטאָרן־קאָריפייען, ווי יוסף אחרון, יואל ענגעל, אַלעקסאַנדער קריין, משה מילנער, לאַזאַר סאַמינסקי, לאַזאַר ווײַנער, יעקב שיפער, אברהם בינדער, הענעך קאָן, פּנחס יאַסינאָווסקי סאָלאָמאָן גאָלוב, מיכל געלבאַרט.

אַ ים מיט געלייטערטער קונסט איז דאָס קינסטלערישע „ליד" פון דער נייער יידישער מוזיק.

קאַמער־מוזיק

קאַמער־מוזיק קינסטלער וועלן, וואָס שייך אָט דעם קאַפּיטל, קענען בלייבן ביז גאָר צופרידן. זיי וועלן געפינען פּרעכטיקע קאָמפּאָזיציעס פאַר אַלערליי מעגלעכע אינסטרומענטן־קאָמבינאַציעס, אָנגעהויבן פון דער קלאַסיש־טראַדיציאָנעלער פאָרם פון שטרייך־קוואַרטעט און פון דעם פידל־טשעלאָ־פּיאַנאָ טריאָ, און ענדיקנדיק, למשל, מיט אַזאַ עקזאָטיש־־ראַפינירטער קאָמבינאַציע, ווי די פון האַרף און פראַנצויזישן האָרן. דאָס איינציקע, וואָס קאַמער־מוזיק־שפּילער דאַרפן טאָן, כדי צו קריגן אַ צוטריט צו אָט די אוצרות פון קונסט, איז זיך באַפרייען פון דער אינערציע אין דעם אויפבוי פון זייערע פּראָגראַמען.

צווישן די קאָמפּאָזיטאָרן וואָס זייערע ווערק קענען פאַר זיי עפענען אין אָט דעם פּרט נייע האָריזאָנטן, געפינען זיך יואל ענגעל, אַלעקסאַנדער קריין, מיכאל גניעסין, שלמה ראָזאָווסקי, יוסף אחרון, ערנעסט בלאָך, וויינבערג, סטוטשעווסקי, בן־חיים, קאַמינסקי גראַדענוויץ, מאהלער־קאַלקשטיין, לוסטיק, עדעל און נאָך און נאָך.

מוזיק פאַר איינצל־אינסטרומענטן

פּיאַניסטן, פידלער, טשעליסטן, וואָס טרעטן אויף מיט „ריסייטלס" אויף דער קאָנצערט־בינע, ווייסן גאַנץ גוט וויפל רוטין און שאַבלאָן עס ליגט אַזוי אָפט אין דעם אופן, ווי זיי בויען זייערע פּראָגראַמען. וועגן דעם האָבן געגנוג צו דערציילן די מוזיק־קריטיקער, וועמען עס קומט אויס

צוליב זייערע פּראָפעסיאָנעלער פליכט אויסצוהערן געוויסע נומערן צום הונדערטסטן, אויב נישט צום טויזנטסטן מאָל, און וואָס באַקלאָגן זיך אײַ זייערע רעצענזיעס גאַרניזשט זעלטן אויף אַזעלכע מיט שפּינוועבס פון רו־טין אַרומגעוויקלטער „האַקנעיד"־פּראָגראַמען.

אין אַזעלכע פאַלן פאַרענטפערן זיך די קינסטלער, אַז זיי האָבן נישט פון וואַנען צו שעפּן נײַעם מאַטעריאַל פאַר זייערע פּראָגראַמען. ווי גוט וואָלט עס דעריבער געווען, ווען זיי וואָלטן אַ ביסל אַרײַנגעקוקט אין די אויסגאַבן פון ווערק פאַר פאַרשיידענע איינצל־אינסטרומענטן, פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס מיר האָבן דערמאָנט אין „מוזיק פאַר סימפאָניש; אָרקעסטער", „קאָנטשערטאָ" און „קאַמער־מוזיק".

נאָכוואָרט

די פּאַנאָראַמעס פון די איינצל־קאַפּיטלען פון דער נײַער יידישער מוזיק זײַנען אַזוי פאַרבנרייך און דערציילן אַזויפיל וועגן דער צעבליטער נײַער יידישער מוזיק, אַז אין סך־הכל באַקומט זיך אַז אַלגעמיינע פּאַנאָ־ראַמע, וואָס וועגן איר קען מען באַנוצן סופּערלאַטיוון.

.1953

ערנעסט בלאָך

א.

מיט גאָר גרויסן אויפזען איז ערנעסט בלאָכס יידישער ציקל אריין אין דער גרויסער וועלט. מערב־אייראָפּע און אמעריקע האָבן אים אויפ־גענומען מיט טריאומף. מ׳דאַרף צוריקגיין אין געדאַנק צו די ערשטע אויפ־טריטן פון דיאַגילעווס באַלעט אין פּאַריז, מיט די אויפפירונגען פון סטראַ־ווינסקיס „פּעטרושקאַ" און „פייער־פויגל", כדי צו באַגרייפן דעם איינ־דרוק, וואָס בלאָכס מוזיק האָט געמאַכט.

געוויס האָט די גרויסע מוזיק־וועלט אויך פריער געקענט יידישע מו־זיק. ענגעל, אחרון, סאַמינסקי און ראָזאָווסקי. — בלויז אום אָנצורופן עט־לעכע רעפּרעזענטאַטיווע נעמען. זיי זיינען אין קאָנצערט־זאַלן נישט גע־ווען אינגאַנצן קיין פּנים חדשות ארום 1915, ווען בלאָך האָט זיך באַ־וויזן מיט זיין יידישער מוזיק. עס זיינען געווען באַדייטנדיקע און אפילו גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן אין דער פּלעיאַדע, וואָס האָט זיך געהאַט אויסגע־פורעמט אין די ראַמען פון דעם יידישן מזרח־אייראָפּעישן קולטור־רענע־סאַנס. די דאָזיקע פּלעיאַדע האָט זיך געהאַט קאָנצענטרירט ארום דער פּעטערבורגער „יידישער געזעלשאַפט פאַר פאָלקס־מוזיק". קיינער פון די דאָזיקע וויכטיקע קאָמפּאָזיטאָרן האָט נישט באַוויזן צו געווינען דעם איינ־טערעס און פאַקן די פאַנטאַזיע פון די קאָנצערט־פּובליקומס און פון דער מוזיק־קריטיק, נישט אין מערב־אייראָפּע, נישט אין אמעריקע. עס איז דאָך נאָך פריער אויפגעקומען אויטענטישע יידישע מוזיק. אָבער דער פאַקט איז פאַר דער גרויסער נישט־יידישער מוזיק־וועלט פאַרבייגעגאַנגען כמעט ווי אומבאַמערקט. אפילו די ביז־גאָר־וויכטיקע, פונדאַמענטאַלע פּאָלעמיק צווישן סאַמינסקין און ענגעלן, אין „ראַזסוויעט", טאַקע אין 1915, האָט געקראָגן נאָר אַ שוואַכן אָפּקלאַנג אין דער נישט־יידישער מוזיקאַלישער וועלט. דאָס לאָזט זיך אורטיילן לויט דער דעמאָלטיקער ספּעציאַליזירטער

מוזיקאַלישער פּרעסע. אַט־די באמת היסטאָרישע פּאָלעמיק איז געבליבן עפּעס אַ מין פּאָלעמיק בלויז פאַר אייגענע.

בערך אומבאַדייטנדיק איז געווען דער ווּעלטס באַקאַנטשאַפט מיט די פאַרשידענע פאָרמען פון דער אויטענטיש־יידישער מוזיק. דאָס האָט נישט ווייניק בייגעטראָגן צום פאַקטאָר — איבערראַשונג, נאָך מער, דער־שטוינונג. ווען ס'האָט זיך באַוויזן ערנעסט בלאָך, ווי אַ יידישער קאָמפּאָ־זיטאָר. די עקזאַטיק פון אַט־דער מוזיק פאַר דער נישט־יידישער קולטור־וועלט, האָט אויך נישט ווייניק בייגעטראָגן צו איר פאַסצינירונג.

איין זאַך איז אָבער מאַכן איין מאָל אָדער אפילו עטלעכע מאָל אַ שטאַרקן איינדרוק, און גאָר עפּעס אַנדערש איז דערוווערבן זיך און אָנ־האַלטן אַ הויכע קינסטלערישע פּאָזיציע אין דעם אינטערנאַציאָנאַלן מו־זיק־לעבן במשך פערציק יאָר. נאָכמער — עס וואַקסט דער פּאַרטיפּטער אינטערעס מצד דער מוזיק־קריטיק און מצד מוזיק־ליבהאָבער אין דער גאַנצער וועלט צו בלאָכס שאַפונגען.

ס'איז דעריבער ווערט זיך צו פאַרטראַכטן וועגן ערנעסט בלאָכן, ווי וועגן אַ דערשיינונג אין דער מוזיק, ראשית־כל, אין דער יידישער, און אויך וועגן זיין פּלאַץ אין דער וועלט־מוזיק בכלל.

ב.

ס'איז נישטאָ קיין איין בוך וועגן דער יידישער מוזיק, וואָס אין דעם קאַפּיטל „בלאָך" זאָל מען נישט ציטירן זיינע צאָלרייכע דערקלערונגען וועגן דער טרייבקראַפט פון זיין אינספּיראַציע ווי אַ יידישער קאָמפּאָזיטאָר. אויך אין יעדער באַזונדערער עסיי וועגן אַט־דעם מוזיק־שאַפער געפינען מיר זיין באַהויפּטונג, אַז —

„נאַציאָנאַליזם איז נישט אומבאַדינגט נייטיק אין מוזיק, אָבער באַ־ווּסטזיין פון אָפּשטאַם — יאָ. אַט שטרעב איך, אַ ייד, צו שאַפן יידישע מוזיק, נישט כדי צו פּראָקלאַמירן מיינע נאַציאָנאַלע געפילן, נאָר ווייל איך בין זיכער, אַז דאָס איז דער איינציקער אופן ווי איך קען שאַפן וויטאַלע, באַדייטנדיקע מוזיק, אויב איך קען בכלל אַזוינס באַווייזן".

און אויך די צווייטע באַהויפּטונג זיינע פעלט דאָרט נישט. זי באַ־ציט זיך אויף דעם, וואָס ער רופט אָן די יידישע נשמה:

„מיך אינטערעסירט די יידישע נשמה, די קאָמפּליצירטע, אומרואי־קע נשמה, וואָס איך פיל, אַז זי וויברירט אין תנך. דאָס אַלץ איז דאָ אין יעדן יידן, דאָס אַלץ איז דאָ אין מיר. אַט דאָס אַלץ באַמי איך זיך ארויס־העלפן אין זיך אַליין און אויסדריקן עס אין מוזיק: די נאָבעלע געפילן פון אוראַלטן יידנטום, וואָס שלומערן אין דער נשמה פון יעדן יידן".

לייענען מיר זיך אריין און פאַרטיפן זיך אין דעם, וואָס בלאָך האָט דאָ אַרויסגעזאָגט, מוזן מיר קומען צו אַ באַקאַנטן אויספיר: אָן די פּאָע־טישע פליטערלעך, זיינען עס רייך פון אַן אַסימילירטן יידן. ער פאַרלייקנט דאָס יידישע קאָנקרעטע נאַציאָנאַלע לעבן, מיט וועלכן ער וויל גאָרנישט האָבן צו טאָן, און זינגט תהלות ותשבחות דעם ווייטן אַמאָל. און וואָס ווייטער דער עבר איז, אַלץ בעסער. דאָס איז דאָך אייגנטלעך די זעלבע שפּראַך, וואָס ס׳באַנוצן יענע אַלע רעפאָרם־אַסימילאַנטן, וואָס „דזשודאַ־איזם” און „דזשודאַאיזמס מיסיע” אויף דער וועלט גייען נישט אַראָפּ פון זייערע ליפּן. אין דער ליטעראַטור ווערט עס אָנגערופן — רעאַקציאָנערע ראָמאַנטיק.

מ׳דאַרף גאָרנישט באַווייזן, אַז די יידן פון דער תנך־צייט זיינען נישט געווען בלויז מלאָכים. די באַקאַנטשאַפט מיט פונדאַמענטאַלע ווערק פון דער יידישער געשיכטע ווייזט אונדז עפּעס וויכטיקס, וואָס שייך גייסט און מאָראַל. אין די ביבלישע צייטן, ביי יידן, פּונקט אַזוי ווי ביי יעדן אַנדערן פאָלק און אומעטום, זיינען געווען עקודים, נקודים וברודים. דערי־בער איז אַזאַ מין אידעאַליזירונג ווייט נישט אין הסכם מיט דער היס־טאָרישער ווירקלעכקייט. זי ווערט מער אַ זאַך פון ערנעסט בלאָכס פּערזענ־לעכן געשמאַק; אַ קאַפּריז פון אַ גרויסן קינסטלער.

אַז דער תנך איז במשך דורות און דורות געווען אַ אינספּיראַציע־קוואַל פאַר גרויסע קינסטלער, איז קיין נייס נישט. נעמט אוועק דעם תנך, ווי אַ קוואַל פון קינסטלערישער אינספּיראַציע, וואָלט פאַרשווונדן גאָר אַ גרויסער טייל פון דער אוניווערסאַלער קונסט, באַזונדערס אויף די גע־ביטן מוזיק און ליטעראַטור. וואָס שייך מוזיק, איז גענוג בלויז דערמאָ־נען האָנעגערס „דער מלך דוד”, וואַלטאָנס „בלשצרס יום־טוב” אָדער בערנשטיינס „ירמיהו”, כדי זיך פאָרצושטעלן וואָס די וועלט־קונסט וואָלט פאַרלוירן, ווען גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן וואָלטן נישט באַהאַנדלט ביבלישע טעמעס. אָדער בעסער געזאָגט — וואָס פאַר אַן אומאויסשעפּלעכער קוואַל, וואָס פאַר אַ ברכה דער תנך איז פאַר דער אוניווערסאַלער קונסט.

דעריבער מוזן מיר אָנערקענען דעם פיינעם געשמאַק, וואָס בלאָך ווייזט אַרויס, ווען ער גיט אָן ווי קוואַלן פאַר זיין אינספּיראַציע אַזעלכע עלעמענטן פון תנך, ווי „די אַנטציקנדיקע נאַאיוויטעט פון די אָבות; די שטורמען, וואָס הערשן אין די ספרים פון תנך, וואָס זיינען געווידמעט די נביאים; די פאַרצווייפלונג, דעם הבל הבלים פון קוהלת; דעם אומ־ענדלעכן אומעט און די אומבאַשרייבלעכע גרויסקייט פון איוב; דעם סענ־סואַליזם פון שיר השירים”.

איז דעריבער, וואָס שייך דעם ציקל צאָלרייכע ווערק, וואָס ערנעסט בלאָך האָט געשאַפן ווי יידישע מוזיק, זיינען עס שאַפונגען פון אַ יידישן

קאָמפּאָזיטאָר מיט זיין אייגענעם, שטאַרק־עמאָציאָנעלן צוגאַנג צו אומ־ענדלעך־טיפע פּראָבלעמען. ער דריקט זיי אויס דורך די אויבן־אויסגערעכנ־טע תנך־עלעמענטן. דורכויס יידיש, תנכיש אין דער באַפּאַרבונג, זיינען זיי פּאַקטיש פּראָבלעמען אַלמענטשלעכע.

ערנעסט בלאָך איז בלי שום ספק א קאָמפּאָזיטאָר מיט אַן אומגעּ־הייערן אַלגעמיינעם קולטור־באַגאַזש. ער איז פול מיט פּיעטעט פאַר אָט־די אַלמענטשלעכע פּראָבלעמען. זיי זיינען אפשר גאָרנישט בלויז פון דער וויי־טער פאַרגאַנגענהייט, פון דעם יידישן פאָלקס אור־אַלטע צייטן, נאָר טאַקע אויך פון אונדזער טראַגישן יאָרהונדערט.

נאָך מער: אפילו וואָס שייך יידיש לעבן, איז בלאָך, אין זיין מוזיק, אויף א לויבנסווערטיקן אופן, נישט אויסגעהאַלטן. ער פּראָקלאַמירט ביי יעדער געלעגנהייט, אַז, ווי א קינסטלער, טראָגט ער בלויז דעם תנך אין האַרצן. דאָך האָט ער אונדז מזכה געווען מיט גאָר א סך פּרעכטיקע שאַ־פונגען, וואָס זיינען אינספּירירט דורך אַן אַנדערער עפּאָכע אין אונדזער היסטאָרישן לעבן: דורך חסידות. ס'איז געגוג זיך בלויז צו דערמאָנען די סויטע „דער בעל שם", מיט איר פּרעכטיקן צווייטן טייל: דעם „ני־גון", כדי צו דאַנקען און לויבן בלאָכן פאַר זיין נישט אויסגעהאַלטנ־קייט. זאָל ער נאָך לאַנג, לאַנג זיין אַזוי נישט קאָנסעקווענט...

דורכויס זיינער איז דער מוזיקאַלישער אידיאָם אין זיינע יידישע שאַפונגען. דאָס ווערט אים אונטערגעזאָגט דורך אַן „אינערלעכער שטי־מע, וואָס איז טיף, געהיים, עקשנותדיק, ברענענדיק און ממש אינסטינק־טיוו". בלאָך האָט טאַקע מיט אים שטאַרק באַרייכערט די שפּראַך פון דער יידישער מוזיק־קונסט. ער קומט זיך, אָבער, גאָר אין א סך פּונקטן צו־נויף מיטן היסטאָרישן יידישן מעלאָס. קיין נייע שפּראַך פאַר דער יידי־שער מוזיק־קונסט האָט ער נישט באַשאַפן. ווען די גרויסע מוזיק־וועלט וואָלט געווען בעסער באַקאַנט מיט דער געשיכטע פון יידישן מוזיקאַלישן שאַפן, וואָלט זי נאָך אַלץ בלאָכן באַוואונדערט, ווי ער פאַרדינט עס; עס וואָלט אָבער אין דער נישט־יידישער מוזיקאַלישער קריטיק קיינמאָל נישט אויפגעקומען די בלאָך־לעגענדע: בלאָך ווי די טיפסטע, אָדער אפשר גאָר די איינציקע פאַרקערפּערונג פון באמת־יידישער מוזיק.

ג.

איצט, אַז בלאָכס פּאָזיציע אין דער יידישער מוזיק איז געבראַכט געוואָרן צו איר ריכטיקער פּראָפּאָרציע, איז צייט א קוק צו טאָן אויף ערנעסט בלאָכן דעם קינסטלער מיט אַן אוניווערסאַלן אויסבליק.

ווי שוין פריער דערמאָנט — בלאָך איז אויך אין זיינע יידישע,

דורכן תנך אינספּירירטע קאָמפּאָזיציעס, אַן אוניווערסאַלער קאָמפּאָזיטאָר. לאָמיר נעמען, למשל, זיין ראַפּסאָדיע „שעלאָמאָ”, פאַר וויאָלאָנטשעלאָ און אָרקעסטער. „שעלאָמאָ”, איז בלויז אַן אַנדער באַצייכענונג פאַר שלמה המלך, וואָס זיין נאָמען איז פאַרבונדן מיט „קוהלת”. די צונויפשטעלער פון די כתבי־הקודש, ווייסן מיר, האָבן גאָר לאַנג געטראַכט און איבערגעטראַכט צי זאָלן זיי בכלל אַריינשטעלן „קוהלת” צווישן די הייליקע ספרים, וואָס שטעלן צונויף דעם תנך. פרעגט זיך: אויסער דעם ספּעציפיש־בלאָכישן אידיאָם, וואָס איז דאָ, ווי מוזיקאַלישע דיכטונג, ספּעציפיש יידישעס אין „שעלאָמאָ”? די מאָמענטן פון טיפן סקעפּטיציזם, פון פאַרצווייפלונג־אויסברוכן און פון ענדלעכער רעזיגנאַציע, זיינען מעגלעך ביי אַלע פעלקער, ביי יעדן מענטשן, אין אַלע צייטן, דאָס זיינען עמאָציעס אוניווערסאַלע. פונקט אַזוי זיינען, למשל, אוניווערסאַל אויך אַנדערע געפילן: נאָבלקייט, איידעלע טאַט, טיפער גלויבן.

מען האָט זיך פשוט צוגעוווינט צום געדאַנק: אויב עס איז ערנעסט בלאָך־מוזיק, איז עס שוין במילא יידישע מוזיק (תנך, אור־אַלט יידיש פאָלק און אַזוי ווייטער, לויט בלאָכס אייגענער פּרינציפּן־דערקלערונגען). מ'פאַרגעסט גאָר, אַז ער האָט געשריבן אויך גאָר אַ גרויסע צאָל ווערק, וואָס זיינען בפירוש נישט יידישע מוזיק, ווייל אפילו זיין באַרימטן יידישן בלאָך־אידיאָם באַנוצט דאָרט נישט דער קאָמפּאָזיטאָר.

אָט די דאָזיקע שאַפונגען זיינען ביי היינטיקן טאָג דער באַדייטנדיקסטער טייל פון בלאָכס אוצר. זיי זיינען געשריבן נישט ווי פּראָגראַם־מוזיק (וואָס דאָס איז איינער פון די כאַראַקטעריסטישסטע שטריכן פון זיין יידישער מוזיק). זיי זיינען געשריבן ווי אַבסאָלוטע מוזיק. און אַבסאָלוטע מוזיק איז שטענדיק אַ העכערע מדרגה ווי פּראָגראַם־מוזיק.

ווי אַ ביישפּיל זאָל אונדז דינען בלאָכס קווינטעט — פאַר שטרייך־אינסטרומענטן און פּיאַנאָ. דאָרט ווערט נישט דערציילט וועגן אור־אַלטן יידנטום. ס'פעלט דאָרטן אויך דער ספּעציפיש־בלאָכישער יידישער אידיאָם. אָבער הערלעך איז דער קלאַנג! דאָס האָט געשאַפן אַ גרויסמייסטער פון דער קאָמפּאָזיציע־קונסט. דאָס האָט געשאַפן אַ גרויסמייסטער, וואָס קען אויך אַלע סודות פון דער מאָדערנער קאָמפּאָזיטאָרישער טעכניק. דער דאָזיקער קווינטעט האַלט געפאַנגען דעם צוהערערס עמאָציעס פון אָנהייב ביזן סוף. דברים שיוצאים מן הלב נכנסים אל הלב. עס זינגען די שטרייך־אינסטרומענטן, עס ברויזט די פּיאַנאָ. ווי טיף און אויפריכטיק די געפילן! וואָס פאַר אַ מעכטיקער אינטעלעקט! וואָס פאַר אַ סאָלידע מוזיקאַלישע אַרכיטעקטור! אָט דאָס מייסטערווערק ווייזט באַשיימפערלעך אָן, אַז ערגעץ ווו עקסיסטירט אַ גייסטיקע קרובהשאַפט צווישן ערנעסט בלאָכן און לודוויג וואַן בעטהאָווען.

לאָמיר נעמען זיינע פיר שטריך־קוואַרטעטן. די גרעסטע פאָרם־פּער־פּעקציע גייט דאָרטן האַנט־אין־האַנט מיטן פולסטן אויסדרוק פון פאַרשיידענסטע מענטשלעכע געפילן און שטימונגען. ווידער אַמאָל קומט אויפן געדאַנק דער נאָמען בעטהאָווען. געוויס, בלאָכס כאַראַקטעריסטישער אופן שרייבן איז אַן אַנדערער. ער לעבט דאָך און שאַפט אין איצטיקן יאָרהונדערט. אָבער בלאָכס עמאָציאָנעלער אינהאַלט איז אויסערגעוויינלעך אויפריכטיק. דאָס איז עס, וואָס גיט בלאָכס קאַמער־מוזיק איר קינסטלערישן גרויסן באַדייט.

און אָט גייט בלאָך גאָר צוריק צו ריינסטער קלאַסיק און שרייבט אַן זיין ערשטן „קאָנטשערטאָ גראָסאָ” פאַר אָרקעסטער (מיט אַ פּיאַנאָ „אָבליגאַטאָ”), און אַ קינסטלערישער וווּנדער איז געשען: דאָס, וואָס פּראָקאָפּיעוו האָט דערגרייכט מיט זיין „סימפאָניאַ קלאַסיקאַ”, צו ווייזן ווי ס׳וואָלט געשריבן אַ קאָמפּאָזיטאָר פון „קלאַסישן” פּעריאָד, דאָס הייסט פון זיבעצנטן אָדער אַכצנטן יאָרהונדערט, ווען ער וואָלט פאַרמאָגט די קאָמפּאָזיטאָרישע טעכניק פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט — דאָס האָט אין אַ פולער מאָס דערגרייכט בלאָך. ווען מיר הערן די הערלעכע מוזיק פון דער „קאָנטשערטאָ גראָסאָ”, קענען מיר זיך נישט באַפרייען פון דעם איינדרוק: „ריינסטע קלאַסיק, אָבער אין אַ מאָדערנעם לבוש, וואָס גיט אָט דער מוזיק גאָר אַ ספּעציעלן רייץ”.

— 3 —

לאָמיר־זשע רעזומירן אונדזערע בלאָך־באַטראַכטונגען.

ערנעסט בלאָך, ווי באַדייטנדיק ער זאָל נישט זיין ווי אַ יידישער קאָמפּאָזיטאָר, איז ער אָבער, בעצם, אַ קאָמפּאָזיטאָר מיט אַן אוניווערסאַלן פּאָרנעם. דורך זיינע יידישע ווערק האָט ער באַרייכערט דעם יידישן מוזיקאַלישן אידיאָם. ער האָט אָבער קיין נייעם אידיאָם נישט באַשאַפן. די פאַרשפּרייטע מיינונג וועגן אים אין דער נישט־יידישער מוזיקאַלישער קריטיק אין אייראָפּע און אַמעריקע, אַז ער איז די טיפסטע, אָדער אפשר גאָר די איינציקע פאַרקערפּערונג פון אויטענטישער יידישער מוזיק, איז דורכויס פאַלש.

בלאָכס פּלאַץ — אויבנאָן אין דער געשיכטע פון יידישער מוזיק — וואָלט שוין געווען געזיכערט, ווען ער וואָלט אפילו בלויז געהאַט געשאַפן זיין מאָנומענטאַלע „עבודת הקודש”. ער וועט אָבער פּראָמינענט פיגורירן אויך אין דער וועלט־געשיכטע פון מוזיק, ווי אפשר דער איינציקער קאָמפּאָזיטאָר פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט וואָס איז בעטהאָווענס אַ גייסטיקער קרוב.

.1955

יידישער צושטייער צום מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם

ס'זיינען שוין אַריבער דריי צענדליק יאָר זינט פּאול וויטמאַנס אָר־קעסטער האָט אין דעם אַמאָליקן „עאָליען האָל”, אין ניו־יאָרק, געגעבן די ערשטע עפנטלעכע אויפפירונג פון דזשאָרדזש גערשווינגס „ראַפּסאָדי אין בליו”. דאָס קאָן באַטראַכט ווערן ווי די פּראָקלאַמירונג פון אַמערי־קעס מוזיקאַלישער אומאָפּהענגיקייט.

איז כדאי צו וואַרפן אַ רעטראָספּעקטיוון בליק אויף יענעם מאָמענט ווי אויך אויף דעם וועג, וואָס אַמעריקע האָט דורכגעמאַכט אין די דריי צענדליק יאָר, ווען עס איז פאָרגעקומען דער פּראָצעס פון איר מוזיקאַ־לישער עמאַנציפּאַציע. עס איז אויך כדאי צו פּרוּוון כאַראַקטעריזירן דעם יידישן צושטייער צו דער רעוואָלוציע, וואָס איר ציל איז געווען די מו־זיקאַלישע אומאָפּהענגיקייט פון אַמעריקע *).

מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם איז די שטרעבונג פון אַ באַדייטנדיקער צאָל קאָמפּאָזיטאָרן אין כמעט אַלע לענדער פון דעם אַמעריקאַנישן קאָנ־טינענט אויפצוהערן צו שרייבן מוזיק, וואָס איז בלויז אַן אימיטאַציע פון דעם גייסט און פון די הערשנדיקע פאָרמען פון דער אייראָפּעישער מו־זיק, און אָנצוהייבן אַ נייעם קאַפּיטל אין דער קונסט־געשיכטע פון אונד־זער קאָנטינענט. די דאָזיקע קאָמפּאָזיטאָרן לעכצן אויסצודריקן מוזיקאַ־ליש די אָריגינעלע אַספּעקטן פון דעם לאָקאַלן נאַטור־פּייזאַזש, ווי אויך די פאַרשידענע גייסטיקע שאַטירונגען פון דער מענטשן־מאַסע אין די פאַר־שידענע טיילן פון דעם מערב־העמיספער. זיי ווילן, מוזיקאַליש, ווידער אַנטפּלעקן אַמעריקע.

אַזוי זעען מיר ווי, אַ שטייגער, גערשווין, קאָפּלאַנד און קאַרפּאַנ־

---

*) אין דער דאָזיקער אַרבעט קומט אין באַטראַכט בלויז מוזיק פון אַ העכערן קינסטלערישן פאַרנעם. דערפאַר ווערן דאָ נישט דערמאָנט אַזעל־כע פּאָפּולערע נעמען ווי אירווינג בערלין, דזשעראָם קערן און אַנדערע.

טער שטרעבן צו געפינען אַן אינדיווידועלן מוזיקאַלישן אויסדרוק פאַר דער אייגנאַרטיקייט פון דעם לעבן אין די פאַרייניקטע שטאַטן; דער מעקסיקאַנישער קאָמפּאָזיטאָר, קאַרלאָס טשאַוועז גלאָריפיצירט מוזיקאַליש דעם פרימיטיוויזם פון די אינדיאַנער און באַזינגט דאָס לעבן פון די אוראַלטע אַצטעקן, באַנוצנדיק זיך אפילו מיט פרימיטיווע אינסטרומענטן פון דער לאַנגער פאַרגאַנגענהייט; העקטאָר וויאַלאָבאָס, אין בראַזיליען, טרינקט פון די קוואַלן פון דער סענסועלער און זאָרגלאָזער בראַזיליאַניש-נעגערישער פאָלקסמוזיק, און נוצט אויס דעם דאָזיקן עלעמענט אויף אַ װוּנדערלעכן אופן אין זיינע מייסטערווערק. און אַזוי כמעט אין יעדן אַנדערן לאַנד פון דעם אַמעריקאַנער קאָנטינענט.

דער מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם פירט דורך אין די פאַרשידענע לענדער פון דעם קאָנטינענט די זעלבע אַנטפּלעקונג פון דעם נאַציאָנאַלן „וועזן" אין דער מוזיק, וואָס עס האָבן דורכגעפירט אין רוסלאַנד, אין דער צווייטער העלפט פון דעם פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט „די גרויסע פינף". מ׳קען זאָגן, אַז ראָי האַריס איז פאַר דעם אויפקומען פון אַ נאַציאָנאַלער מוזיק אין די פאַרייניקטע שטאַטן, דאָס, וואָס סמעטאַנאַ איז געווען פאַר דער טשעכישער מוזיק, און אַז העקטאָר וויאַלאָבאָס האָט פאַר דעם אויפשטייג פון דער בראַזיליאַנישער נאַציאָנאַלער מוזיק די זעלבע פאַרדינסטן, וואָס שאָפּען, דער זינגער פון פוילנטום, האָט געהאַט פאַר דער נאַציאָנאַלער מוזיק פון זיין לאַנד.

פונקט ווי יעדע אַנדערע פּראָגרעסיווע באַוועגונג, האָט אויך דער מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם, ביי זיין אַנטשטייאונג, זיך באַגעגנט מיט גרויסע שטערונגען. ראשית כל, איז ער אָנגעגריפן געוואָרן פון די קאָמפּאָזיטאָרן פון דער אַזוי גערופענער אַלטער גוואַרדיע, וואָס האָבן נישט באַהאַלטן זייער שנאה און נישט געקאַרגט קיין זידלווערטער פאַר דער נייער טענדענץ. אין אָנהויב האָבן זיי איבערהויפּט געלייקנט, אַז די שאַפונגען פון דעם נייעם שניט זיינען מוזיק. זיי האָבן באַהויפּטעט, אַז די ווערק, וואָס זיינען געשריבן אין דעם זין פון מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, זיינען אַ באַליידיקונג פאַרן אויער און אַ פאַרשווערונג קעגן שכל הישר.

דעם צווייטן פראָנט קעגן דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם האָט געשאַפן די ווייט-גרעסטע מערהייט פון די מוזיק-קריטיקער, וועלכע זיינען נישט געשטאַנען אויף דער געהעריקער הויך אין דעם אַזוי וויכטיקן מאָמענט פון דער אַמעריקאַנישער געשיכטע. נישט אומזיסט האָט אהרן קאָפּלאַנד, איינער פון די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס פאַרקערפּערן אַמבעסטן דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, זיך געבעטן ביי די קריטיקער, אַז זיי זאָלן

זיך וואָס שנעלער באַפרייען פון זייער עם־הארצות בנוגע די אמתע גרונט־מאָטיוון און דעם קינסטלערישן תמצית פון דער „אַמעריקאַניסטישער" מוזיק.

נישט ווייניקער פיינטלעך האָבן זיך געשטעלט צום מוזיקאַלישן אַמע־ריקאַניזם — מיט ווייניקע אויסנאַמען — די אָרקעסטער־ און כאָר־דירי־גענטן, ווי אויך די פאַרשיידענע קאָנצערט־קינסטלער. זיי זיינען גאָר ניט געווען גרייט צו נעמען אויף זיך די אויפגאַבע פון איינשטעלן זיך פאַר נייע מוזיק, וואָס איז זיי אַליין געווען, פסיכאָלאָגיש, פרעמד. און זיי האָבן מורא געהאַט, אַז דער עולם אין זאַל וועט איר אויפנעמען מיט אַ געלעכ־טער אָדער אפשר גאָר מיט אַ פייפעריי.

אויך דאָס קאָנצערט־פובליקום איז געווען באַהערשט פון אַ פולשטענ־דיקער גלייכגילטיקייט צום מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם. אַ גרויסער טייל פון דעם מוזיק־ליבהאָבנדיקן עולם האָט גאָרנישט צוגעלאָזן דעם געדאַנק, אַז ס'איז מעגלעך אַזאַ זאַך ווי אמת־אַמעריקאַנישע מוזיק פון גרויסן פאַר־נעם, וואָס זאָל ווערט זיין צו פיגורירן אין איין פּראָגראַם מיט די באַ־רימטע אייראָפּעישע קאָמפּאָזיטאָרן.

ס'איז קיין ספק נישט, אַז דער מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם איז דורכ־געגאַנגען אַ דערנער־וועג. דערפאַר איז נאָך מער דערפרייענדיק דער פאַקט, וואָס סוף כל סוף האָט ער טריאומפירט און איז געוואָרן אַ וויכטיקער פאַקטאָר אין דעם מוזיק־לעבן פון אַמעריקע. ער פיגורירט שוין פּראָמי־נענט אין די פּראָגראַמען פון די גרויסע סימפאָנישע אָרקעסטערס. די מו־זיק־קריטיקער האָבן אים ענדלעך אָנערקענט ווי אַ שאַפנדיקן כוח אין דעם אַמעריקאַנישן קולטור־לעבן. ער ווערט שוין אויך גענומען ערנסט אויף די קורסן פון מוזיק־געשיכטע און פון קינסטלערישע פּראָבלעמען פון דער קעגנוואַרט אין די אַמעריקאַנער אוניווערזיטעטן.

אויב מיר ווילן זיך פאָרשטעלן דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם דורך עטלעכע רעפּרעזענטאַטיווע נעמען, איז גענוג צו דערמאָנען ראָי האַריס, ראָדזשער סעשאָנס, ווירדזשיל טהאָמסאָן, דזשאָרדזש גערשווין, לואיס גרינבערג, דזשאָרדזש אַנטהייל, אהרן קאָפּלאַנד, כדי גלייך צו באַגרייפן די וויכטיקייט פון אָט דעם נייעם קאַפּיטל אין דער געשיכטע פון מוזיק אין אַמעריקע.

איידער מיר באַטראַכטן דעם יידישן צושטייער צו דער אַמעריקאַני־שער מוזיקאַלישער עמאַנציפּאַציע, דאַרפן מיר נאָך קלאָרער מאַכן דעם באַגריף פון אַמעריקאַנער מוזיק.

ס'איז אַ טעות צו דענקען, אַז מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם און דזשאַז זיינען איינס און דאָס זעלבע. דזשאַז איז, נאַטירלעך, אַן עלעמענט פון דער

עכט־אמעריקאנישער מוזיק, אָבער ער איז בשום אופן נישט די אמע־ריקאנישער מוזיק.

זי איז די אָפּשפּיגלונג פון גייסטיקער מענלעכקייט, פון ברויזנדי־קער ענערגיע. זי אָטעמט מיט געזונטקייט און מ׳דערקענט אין איר דעם דינאמיזם, וואָס איז אזוי כאראקטעריסטיש פארן אמעריקאנער לעבן בכלל און פאר די אמעריקאנער שטעט בפרט, דזשאן אלדען קארפּענטער, דער גרויסער קאָמפּאָזיטאָר וואָס געהערט צו דער „אמעריקאניסטישער" טענ־דענץ, באצייכנט זיין באלעט „דער וואָלקנקראצער", ווי א פּרווו אָפּצו־שפּיגלען עטלעכע פון די פילע ריטמען און קלאנגען פון דעם אמעריקא־נער לעבן". דער דאָזיקער געדאנק קען אָנגעווענדט ווערן צום מוזיקאלישן אָמעריקאניזם בכלל.

די דאָזיקע מוזיק איז נישט אקאדעמיש, און די פארשידנארטיקייט און, אָפטמאָל, קאָמפּליצירטקייט פון אירע ריטמען ווארפט ארויף אן אי־מה אויף די „ראָמאנטישע" קאָמפּאָזיטאָרן פון דער אלטער שול, ווי, צום ביישפּיל, דניאל גרעגאָרי מייסאָן, איינער פון די פארביטערטסטע שונאים פון מוזיקאלישן אמעריקאניזם. (ער באקעמפּט אים אין וואָרט און שריפט און ער גרייפט אים אויך אָן, ווי אן אויסדרוק פון יידישן איינפלוס אין דער אמעריקאנישער מוזיק; נאָר דאָס איז א טעמע פאר זיך).

די מוזיק, וואָס איז אן אויסדרוק פון אמעריקאניזם, איז נישט סענטי־מענטאל; זי איז אָבער א קראפטפולער אויסדרוק פון אָפּטימיזם, פון א גע־וויסער אגרעסיווקייט, וואָס גייט פאראלעל מיט א שטימונג פון גוטן הו־מאָר. פּונקט אזוי ווי אין דעם בלומרשטן כאאָס פון די גרויסע אמערי־קאנער שטעט איז דאָ א באשטימטע אָרדענונג, אזוי איז זי אויך דאָ אין דער „אמעריקאניסטישער" מוזיק, וואָס האָט איר אייגענעם סטיל, ווייל זי האָט איר אייגענע פּערזענלעכקייט.

ס׳איז נאטירלעך אז יידן, וואָס האָבן אזוי פיל ביינעטראָגן צו אמע־ריקעס מאטעריעלן און גייסטיקן פּראָגרעס, זאָלן אויך זיין פארטראָטן אין דעם קאמף פאר דער אמעריקאנער מוזיקאלישער אומאָפּהענ־גיקייט. ווען מיר קוקן דורך די ליסטעס פון די מיטגלידער פון דער „ליג אָוו קאָמפּאָזערס", די אָרגאניזאציע, וואָס רעפּרעזענטירט די דאָזיקע באַ־וועגונג פון מוזיקאלישער עמאנציפּאציע אין די פאריייניקטע שטאטן, אָדער ווען מיר לייענען איר אָרגאַן „מאָדערן מיוזיק", ווערט אונדז קלאָר וואָס פאר א פאקטישע — און נאָך מער פּאָטענציעלע — קראפט יידישע מו־זיקער שטעלן מיט זיך פאָר אין דער באוועגונג פון מוזיקאלישן אמערי־קאניזם.

ס׳איז וויכטיק ארויסצובריינגען דעם פאקט, אז די צוויי קריטיקער,

וואָס זיינען געווען די ערשטע צו באַגרייפן די גרויסע קולטורעלע און קינסטלערישע באַדייטונג פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם און זיינען גלייך פון אָנהויב געוואָרן זיינע טעאָרעטיקער, זיינען ביידע יידן. דער ערשטער איז דער נישט לאַנג צוריק פאַרשטאָרבענער אייזיק גאָלדבערג, דער איינפאַל־רייכער געוואַגטער און אָפט גלענצנד־פּאַראַדאָקסאַלער אויטאָר פון דעם פיין־געשניצטן בוך „טין פּאַן עלי", און אויך פון דעם בעסטן קריטיש־ביאָגראַפישן ווערק, וואָס איז ביז איצט דערשינען וועגן דזשאָרדזש גערשווין.

דער צווייטער איז דער אַלזייטיק־געבילדעטער מוזיקאָגראַף און גלענצנדיקער קריטיקער פּאָול ראָזענפעלד. ס'איז נישט קיין גוזמא צו זאָגן, אַז ער איז עס געווען דער, וואָס האָט אַנטדעקט פאַרן ברייטן עולם אַ גרויסן טייל פון די קאָריפייען פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, ווי צום ביישפּיל, ראָדזשער סעשאַנס, ווירדזשיל טהאָמסאָן, ראָי האַריס, אַהרן קאָפּלאַנד. איינס פון זיינע ווערטפולע ביכער: „ען האור וויטה אַמעריקאַן מיוזיק", וועט אָן שום ספק גאָר אין גיכן פונקט אַזוי באַטראַכט ווערן ווי אַ קלאַסיש ווערק אויף דעם געביט פון קאָנסטרוקטיווער מוזיקאַלישער קריטיק, ווי ס'וועלן זיין אַ סך פון די ווערק פון די „אַמעריקאַניסטישע" קאָמפּאָזיטאָרן, וועמען ער האָט סטימולירט מיט זיין שאַרפער און ווירקונגספולער פען צום ווייטערדיקן קאַמף דורך פּרוכטבאַרן שאַפן.

פּאָול ראָזענפעלד איז עס געווען דער, וואָס האָט מער ווי מיט פופצן יאָר צוריק דערקלערט, אַז דער אַמעריקאַניזם אין דער מוזיק איז שוין אַן אומבאַשטרייטבאַרער פאַקט, און אַז ער גייט פּאַרוים צו פאַרנעמען די פּאָזיציע, ווי אַ קינסטלערישן אויסדרוק פון דעם אַמעריקאַנער לעבן און שטרעבן:

„מיר פאַרמאָגן שוין אַ באמת־אַמעריקאַנישע מוזיק; מיר באַזיצן שוין אַ באַדייטנדיקע צאָל קאָמפּאָזיציעס — ניט דווקא דזשאַז־מוזיק — וואָס זיינען געשאַפן געוואָרן דורך קינסטלער, וואָס לעבן אין אַמעריקע און לעבן זיך דאָ אויך גייסטיק אויס. מיר האָבן שוין צווישן אונדז באמת אַמעריקאַנישע קאָמפּאָזיטאָרן, וועמענס ווערק קענען דרייסט פיגורירן זייט ביי זייט מיט די קלאַסישע ווערק פון דער אייראָפּעישער מוזיק.

„כאָטש די דאָזיקע באמת אַמעריקאַנישע מוזיק באַווייזט זיך אונדז נאָר נישט אין איר גאַנצן פּאָטענציעלן גלאַנץ, און די צאָל פון די „אַמעריקאַניסטישע" קאָמפּאָזיטאָרן איז נאָך נישט קיין אימפּאָנירנדיקע; כאָטש דער מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם האָט נאָך נישט דערגרייכט די מדרגה, צו וועלכער ס'זיינען שוין דערגאַנגען די ענלעכע באַוועגונגען אין דער אַמעריקאַנער מאָלעריי און ליטעראַטור, — איז אָבער דער פאַקט אַליין וואָס

ער עקזיסטירט און אַנטוויקלט זיך וואָס אַמאָל אַלץ שטאַרקער, פון גרויס וויכטיקייט. די קאָמפּאָזיטאָרן וואָס שליסן זיך, יאָר איין, יאָר אויס, אין אים אָן, גיבן אים צו אַ גרעסערן אינטערעס און שאַפן אַ נייעם אויפברויז אין אונדזער קינסטלערישן לעבן".

מיט נישט ווייניקער פייער און גלויבן רעדן וועגן מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם (אויף די שפּאַלטן פון דעם שוין דערמאָנטן זשורנאַל „מאָדערן מיוזיק") די אַמעריקאַניש־יידישע קאָמפּאָזיטאָרן קאָפּלאַנד, בליצשטיין, אַנטהייל און גרינבערג. פון זיי אַלע צייכנט זיך באַזונדער אויס, ווי אַ פּלאַמיקער פּראָפּאַגאַנדיסט און שאַרפער פּאָלעמיסט, אהרן קאָפּלאַנד.

איינער פון די באַגאַבטסטע פּראָפּאַגאַנדיסטן פון אַמעריקאַנישקייט אין דער מוזיק, איז דער פילזייטיק באַגאַבטער מוזיקער, שריפטשטעלער און לעקטאָר, ניקאָלאַי סלאָנימסקי. ער איז אַזוי צו זאָגן, דער „אַמבאַסאַדאָר עט לאַרדזש" פון מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם. ער אַליין האָט עטלעכע מאָל באַרייזט אייראָפּע און דרום־אַמעריקע, וווּ עס האָט, ווי אַ דירינגענט און אויך ווי אַ לעקטאָר, געמאַכט פּראָפּאַגאַנדע פאַר דער באמת אַמעריקאַנישער מוזיק.

פון די יידישע דירינגענטן, וואָס זיינען אַקטיוו אין אַמעריקע, האָבן זיך ביז איצט אַממערסטן אויסגעצייכנט ווי פּאָנען־טרעגער פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, אַלעקסאַנדער סמאַלענס און אַרטור ראָדזינסקי. זייער ענטוזיאַסטישע אַרבעט ביים דירינגענטן־פּולט (און דאָ דאַרף אויך דערמאָנט ווערן די זייער לויבנסווערטע פּראָ־אַמעריקאַניסטישע טעטיקייט פון קוסעוויצקי) איז אין אַ גרויסער מאָס צו פאַרדאַנקען דאָס, וואָס דער מוזיקאַלישער אַמעריקאַניזם האָט זיך ביסלעכווייז געעפנט אַ וועג צום ברייטן עולם פון די קאָנצערט־זאַלן אין אַמעריקע.

ווען מיר ווילן רעדן וועגן די יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן געגעבן זייער צושטייער צום מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, איז נאַטירלעך אַז ביי געוויסע לייענער זאָל ראשית־כל, אויפטויכן דער נאָמען פון דעם געניאַלן ערנעסט בלאָך, וועלכער וווינט שוין זינט לאַנגע יאָרן אין די פאַראייניקטע שטאַטן און האָט אויך קאָמפּאָנירט אַ גרויס אָרקעסטער־ווערק „אַמעריקע", אַן עפּישע ראַפּסאָדיע אין דריי טיילן.

דאַרף דאָ גלייך געזאָגט ווערן, אַז ערנעסט בלאָך קען נישט אַריינגענומען ווערן אין דער דאָזיקער גרופּע. ס'איז אמת, אַז אין דעם דערמאָנטן סימפאָנישן ווערק דריקט ער אויס מיט אַ סך פּאַטאָס די געפילן, וואָס די פיזישע גרויסקייט און גייסטיקע שטאַרקייט פונעם לאַנד האָבן אים אינספּירירט; אָבער די דאָזיקע פּאַטאַספולע מוזיק, אין וועלכער ס'פּולסירט דער אָטעם פון אַ וויזיאָנער, וועמענס וויזיעס עס שטאַמען פון די

נביאים, איז נישט פאַרוואָרצלט אין דעם באָדן פון אַמעריקע. נישט לויט איר פאָרם און אויך נישט לויט אירע פּאָעטישע אידייען, קען בלאָכס „אַמעריקע" באַטראַכט ווערן פאַר אַ צושטייער צום מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם.

אָט זיינען עטלעכע נעמען, וואָס קענען פיגורירן ווי רעפּרעזענטאַטיוו פאַר דעם יידישן צושטייער צו דער נייער טענדענץ: רובין גאָלדמאַרק, לעאָ אָרנשטיין, דזשאָרדזש גערשווין, דזשאָרדזש אַנטהייל, מאַרק בליצשטיין, לואיס גרינבערג, אהרן קאָפּלאַנד.

דער נישט לאַנג צוריק פאַרשטאָרבענער רובין גאָלדמאַרק איז אינטערעסאַנט ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר און ווי אַ פּעדאַגאָג. ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר האָט גאָלדמאַרק זיך געזיכערט גרויסע פאַרדינסטן, דערהויפּט אויפן פּיאָנערישן געביט. ס'איז געגאַנגען צו דערמאָנען דריי פון זיינע מער באַקאַנטע ווערק, כדי צו זען אַז ער האָט געשטרעבט אַוועקצוגיין פון דער „אייראָפּעיזירנדיקער" סענטימענטאַלער אָדער ראָמאַנטישער רוטינע, און אויסצופאָרשן די מוזיקאַלישע אויסדרוק־מעגלעכקייטן, וואָס זיינען באַהאַלטן אין אינדיאַנישע און נעגערישע טעמעס, ווי אויך אין געוויסע נאַטור־פּייזאַזשן פון אַמעריקע. אַזוי געפינען מיר אין זיין מוזיקאַלישער ירושה די „האַיאַוואַטאַ־אָווערטיור", אין וועלכער ער גייט אויף די וועגן פון מאַקדאָועלס „אינדיען טויט"; די „נעגערשע ראַפּסאָדיע" און אַ סימפאָניש ווערק: „דער רוף פון די פּרעריעס". ער האָט אויך אָנגעשריבן אַ „רעקוויעם", אויף דער טעמע פון לינקאָלנס „געטיסבורג־רעדע".

קענענדיק רובין גאָלדמאַרק דעם קאָמפּאָזיטאָר, פאַרשטייען מיר אויך, אַז ס'איז נישט געווען קיין צופאַל, וואָס גראָד ער איז געווען, (ווי אַ פּראָפעסאָר פון דעם ניו־יאָרקער „דזשוליאַרד אינסטיטוט") דער לערער פון קאָמפּאָזיציע פון אַזעלכע איצטיקע באַרימטקייטן פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, ווי, צום ביישפּיל, דזשאָרדזש גערשווין און אהרן קאָפּלאַנד.

מער ווי אַ פאַרלויפער, כאָטש נאָך נישט קיין זייל, פון אָט דער ריכטונג איז לעאָ אָרנשטיין. זיין :טאַנץ פון ווילדן מענטש" האָט ארויסגערופן אַ סענסאַציע אין די מוזיקאַלישע קרייזן, צוליב זיין קאַפּריזפולן ריטם און דעם גייסט פון רויען פּרימיטיוויזם וואָס פילט זיך אין דער דאָזיקער קאָמפּאָזיציע.

דער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס זיינע ווערק האָבן פּראָקלאַמירט פאַר דער וועלט און פאַקטיש אָנגעהויבן דעם „שטורעם און דראַנג"־פּעריאָד פון מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, איז דזשאָרדזש גערשווין. כאָטש דער שרייבער פון די דאָזיקע שורות גלויבט, אַז כמעט איז אַלע שאַפונגען פון דעם קאָמפּאָזיטאָר פון דער „ראַפּסאָדי אין בליו" קען מען דערקענען אויך אַ

יידישן אונטערטאָן, מוזן מיר אָבער צוגעבן אַז גערשווינס מוזיק איז זייער טיף פאַרוואָרצלט אין דעם אַמעריקאַנישן באָדן. די דאָזיקע פאַרוואָרצלט־קייט געפינט איר אויסדרוק נישט דווקא אין דזשאַז, ווי אַ גרונט־מאַטע־ריאַל, נאָר נאָך אַ סך מער אין די שטימונגען, פון וועלכע זיינע שאַפונ־גען, ספּעציעל די סימפאָנישע, זיינען באַהערשט.

דזשאַז־פאָרם אַליין איז, ווי געזאָגט, ווייט נישט גענוג צו מאַכן אַ קאָמפּאָזיציע אַמעריקאַניש. אָט האָבן דאַריוס מילאָ און אַנדערע אייראָ־פּעישע „מאָדערניסטן" פון די לעצטע צוואַנציק יאָר באַנוצט דזשאַז אין זייערע ווערק. אויך דער כהן גדול אַליין, סטראַווינסקי, האָט זיך געלאָזט באַאיינפלוסן פון דזשאַז. ווער ס'האָט אָבער איין מאָל געאָטעמט מיט אַמעריקאַנער לעבן, וועט גלייך דערקענען אין זיי דעם „ערזאַץ". ביי אָט די אייראָפּעישע קאָמפּאָזיטאָרן פעלט אַמעריקאַנישקייט, וואָס איז אַזוי כאַ־ראַקטעריסטיש פאַר די שאַפונגען, וואָס שטייען אונטער דעם צייכן פון מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם. אָט די דאָזיקע אייגנאַרטיקייט — און אין גע־וויסע מאָמענטן אויך איינציקאַרטיקייט — פון דער פּאָעטישער שטימונג, מאַכט עס גערשווינס הויפּט־שאַפונגען (די אָרקעסטער־ווערק) אַזוי טיף אַמעריקאַניש.

ס'וואָלט געווען געוואַגט פאָרויסצוזאָגן ווי לאַנג ס'וועלן לעבן גער־שווינס פּרוּוון אויפן געביט פון דער ריין־אַמעריקאַנישער אָפּערע און פון דעם פאָלקסטימלעכן ליד. ס'איז מעגלעך, אַז זייער גלאַנץ איז בלויז אַ צייטווייליקער. מ'קען אָבער מיט פולשטענדיקער זיכערקייט באַהויפּטן, אַז זיינע פּיאַנאָ־ווערק, און, נאָך מער, זיינע גרויס־פאַרטראַכטע און פּרעכ־טיק־פאַרווירקלעכטע אָרקעסטראַלע קאָמפּאָזיציעס פון סימפאָנישן פאַר־נעם, זיכערן אים אַ פּלאַץ צווישן די באַדייטנדיקסטע מוזיק־שאַפער פון צוואַנ־ציקסטן יאָרהונדערט.

דזשאָרדזש אַנטהייל איז פאַררעכנט ווי דער „אַנפאַנט טעריבל" פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם. דערפאַר טאַקע אין זיין פּערזענלעכקייט באַזונדערס אינטערעסאַנט. ער איז געווען דער ערשטער צו באַנוצן זיך מיט דזשאַז, ווי אַ טעמאַטישן מאַטעריאַל פאַר אַ סימפאָניע. איצט, אַכצן יאָר שפּעטער, איז דזשאַז, ווי אַן עלעמענט פון אַמעריקאַנישער סימפאָ־נישער מוזיק, במעט אַ טאָג־טעגלעכע דערשיינונג און פאַרשאַפט שוין מער נישט די קריטיקער קיין בייז בלוט. צו יענער צייט אָבער האָט נאָך ווייניק ווער באַגריפן, אַז עס האַנדלט זיך וועגן אַ נייעם און לעגיטימען מוזיקאַלישן אויסדרוק: דעם אַמעריקאַניזם.

צווישן אַנטהיילס ווערק געפינען זיך אַזעלכע העכסט־כאַראַקטעריס־טישע קאָמפּאָזיציעס, ווי „אַ ווילדע סאָנאַטע", „דער עראָפּלאַן", „דער

טויט פון מאשינען", „אַ דזשאַז סאָנאַטע". אין די דאָזיקע אַלע ווערק פּולסירט אַמעריקאַנישקייט אין אירע פאַרשיידענע אויסדרוקן. מ'הערט דאָרט אַרויס, אָפט אין אַ גראָטעסקער פאָרם, די ריטמען און קלאַנגען, וואָס זיינען טיפּיש פאַר אַ לאַנד, אין וועלכע די אינדוסטריאַליזאַציע איז דערפירט געוואָרן צו דער העכסטער מדרגה.

דאָס פילט זיך אויך אין אַנטהיילס „מעכאַנישן באַלעט", אַ קאָמפּאָזיציע, וואָס האָט ביי דער ערשטער אויפפירונג אין ניו־יאָרק, פּאַרטריבן פון זאַל אַ באַדייטנדיקן טייל פון פּובליקום. מער פון אַלץ איז אָבער אַנטהייל באַקאַנט, ווי דער קאָמפּאָזיטאָר פון איינער פון די ערשטע באמת־אַמעריקאַנישע אָפּערעס: „דער טראַנסאַטלאַנטישער דאַמפער". די האַנדלונג קומט פאָר אויפן דעק פון ערשטן קלאַס פון אַ שיף, וואָס דערנעענטערט זיך צו ניו־יאָרק, און די וויכטיקסטע פּערסאָנאַזשן זיינען אַ „פּאָלימישן" און זיין געליבטע. ס'איז די צייט פון „פּראָהיבישאָן". אַ טייל פון דער האַנדלונג קומט אויך פאָר אין אַ נאַכט־קלוב. ס'ווערט באַגאַנגען אַ מאָרד און די „סאַלוויישאָן אַרמיי" זוכט צו ברענגען גאָטס קעניגרייך אויף אונדזער זינדיקער וועלט.

נישט ווינציקער אינטערעסאַנט איז די מוזיקאַלישע פּערזענלעכקייט פון מאַרק בליצשטיין, אַ קאָמפּאָזיטאָר מיט אַ גאַנץ באַשטימטער סאָציאַלער אידעאָלאָגיע, וואָס קומט צום אויסדרוק כמעט אין אַלע זיינע ווערק. אַ צווייטער כאַראַקטער־שטריך פון דעם דאָזיקן קאָמפּאָזיטאָר איז דאָס, וואָס אויך ער, פּונקט ווי אַנטהייל, איז אַן ענטוזיאַסטישער אָנהענגער און אַקטיווער פּאָרקעמפער פון דער באמת־אַמעריקאַנישער אָפּערע, געשריבן צו טעקסטן פון אַמעריקאַנער דראַמאַטורגן און דורכגעדרונגען מיט אַן אַמעריקאַנער גייסטיקער אַטמאָספערע.

בנוגע זיינע אייגענע שאַפונגען אויף דעם דאָזיקן געביט, וואָס זיינען אויך זיינע וויכטיקסטע, איז בליצשטיין גלייכצייטיק דער דראַמאַטורג און קאָמפּאָזיטאָר. ער שעפּט זיינע סיוזשעטן פון דעם אַמעריקאַנער שטאָטישן לעבן. פון זיינע ווערק איז אַממערסטן באַקאַנט די אָפּערע „דאָס וויגעלע וועט זיך וויגן" („די קריידל וויל ראָק") און די פּרעכטיקע מוזיק וואָס ער האָט (לויטן אויפטראַג פון דער אַמעריקאַנישער רעגירונג) געשריבן פאַרן פילם „אונדזער היימלאַנד אַמעריקע".

אויך גרינבערג אָפּערירט זייער אָפט אין זיינע אָרקעסטער־ווערק און אין זיינע שאַפונגען פאַר איינצלנע אינסטרומענטן, מיט דזשאַז ווי אַ גרונט־עלעמענט; אין דער באַאַרבעטונג פון אָט דעם מאַטעריאַל האָט ער דערגרייכט גרויסע דערפאָלגן. זאָלן דאָ דערמאָנט ווערן עטלעכע, וואָס זיינען אַממערסטן כאַראַקטעריסטיש פאַר זיין מוזיקאַלישער פּערזענלעכקייט:

„דזשאַז סוּאיט", „דזשאַז־מאַסקעס", „דזשאַז־טענץ", „דזשאַז־עפּיגראַמען".

מיר האָבן געלאָזן צום סוף פון אונדזערע באַטראַכטונגען דעם וויכ־טיקסטן פאַנען־טרעגער פון דעם מוזיקאַלישן אַמעריקאַניזם, אהרן קאָפּ־לאַנד. ער איז אַ קאָמפּאָזיטאָר מיט אַ אומגעהויערן פּאַטאָס, אַ גלענצנ־דער זשורנאַליסט, עסייאיסט און לעקטאָר.

די בעסטע כאַראַקטעריסטיק פון קאָפּלאַנד, דעם קאָמפּאָזיטאָר, האָט אפשר געגעבן ווירדזשיל טהאָמסאָן (דער איצטיקער מוזיק־קריטיקער פון דער „ניו יאָרק העראַלד טריביון").

„קאָפּלאַנדס מוזיק איז אַמעריקאַניש לויט איר ריטם, ייִדיש לויט אירע מעלאָדיעס, און עקלעקטיש אין אַלע אַנדערע הינזיכטן".

פון אַלע „אַמעריקאַניסטישע" קאָמפּאָזיטאָרן איז אפשר קאָפּלאַנד דער, אין וועמענס מוזיק עס הערט זיך אַממערסטן אַרויס די אוניווער־סאַלע פּראָבלעם פון וועלט און מענטש... די „סימפאָנישע אָדע" פאַר אָר־קעסטער, פון אָט דעם אַמעריקאַניש־ייִדישן קאָמפּאָזיטאָר, אין וועלכער עס פילט זיך מאָמענטנווייז דער טיף־רעליגיעזער פּאַטאָס פון גוסטאַוו מאַהלער, — וועט זיכער פאַרנעמען אַ פּלאַץ צווישן די מוזיקאַלישע שאַ־פונגען פון שטענדיקן ווערט.

קאָפּלאַנדס צאָלרייכע סימפאָנישע ווערק זיינען ביז איצט אויפגעפירט געוואָרן מיט דעם גרעסטן דערפאָלג אין די קאָנצערט־זאַלן פון אַמעריקע און אייראָפּע. די רייכקייט פון זיינע אויסדרוקס־פאָרמען איז צו באַוווּנ־דערן. די סאַרקאַסטישע „מוזיק פאַרן טעאַטער", צום ביישפּיל, און זיין הומאָרפולער „קאָנטשערטאָ" פאַר פּיאַנאָ און אָרקעסטער, שטערן אים ניט צו שאַפן זיין פייערלעכע „סימפאָניע פאַר אָרקעסטער און אָרגל".

נישט ווייניקער באַוווּנדערונגסווערט איז אויך די פיאיקייט, וואָס קאָפּלאַנד האָט אַרויסגעוויזן זיך דורכצודרינגען מיט באמת כאַראַקטע־ריסטישע שטימונגען פון אַ לאַנד, וווּ ער האָט פאַרבראַכט בלויז אַ גאַנץ קורצע צייט. זיין אָרקעסטער־ווערק „סאַלאָן מעכיקאָ", וואָס קוסעוויצקי האָט (ווי אַ סך אַנדערע פון זיינע סימפאָנישע שאַפונגען) בארימט גע־מאַכט אין אַמעריקע, איז, ווי אַ מוזיקאַלישער אויסדרוק פון אַ פאָלקס־גייסט, וואָס איז נישט אייגן דעם קאָמפּאָזיטאָר, אַ גרעסערע דערגרייכונג ווי דעבוסים פּרווו אַריינצודרינגען אין די טיפענישן פון דער שפּאַנישער פאָלקס־נשמה, אין זיין באַרימטער אָרקעסטער־סוּאיטע „איבעריאַ".

ס'מוז דערפאַר אַרויסרופן פאַרוווּנדערונג דער פאַקט, אַז קאָפּלאַנד, וועגן וועמען ווירדזשיל טהאָמסאָן זאָגט, אַז זיין מוזיק איז אין תוך ייִדיש לויט אירע מעלאָדיעס, איז, קינסטלעריש, דורכגעפאַלן דעם איינציקן מאָל, וואָס ער האָט געוואָלט שאַפן אויסדריקלעך־ייִדישע מוזיק. די טריאָ „ווי־

טעבסק״, אין וועלכער קאָפּלאַנד האָט געפּרווט אָפּשפּיגלען דעם גייסט, וואָס האָט דאָרט געהערשט אין זיינע קינדער־יאָרן, איז די אָרעמסטע מוזיק, וואָס ער האָט ווען עס איז געשאַפן. דאָס דאָזיקע ווערק, וואָס פּרעטענ־דירט צו זיין, פאָרמעל און אינהאַלטלעך, יידיש, איז אין פאַרגלייך מיט זיינע גלענצנדיקע „אַמעריקאַניסטישע״ ווערק און אויך מיט אַזוינע ווערק, ווי די „סימפאָנישע אָדע״ אָדער די „וואַריאַציעס״ פאַר פּיאַנאָ, דאָס זעל־בע, וואָס מיטלמעסיקייט איז אין פאַרגלייך מיט גאָניאַליטעט.

.1942

יידישע קאָמפּאָזיטאָרן פון וועלט-באַדייט

ווען מיר בלעטערן אַ בוך וועגן געשיכטע פון מוזיק, ווערט אונדזער אויפמערקזאַמקייט שטאַרק צוגעצויגן דורך דעם פאַקט, אַז פאַרן נײַנצנטן יאָרהונדערט טרעפן מיר כמעט נישט אָן קיין שום נאָמען פון אַ יידישן קאָמפּאָזיטאָר.

אָבער געשיכטע ווייסט נישט פון קיין צופאַלן. אַלץ איז דער רעזול־טאַט פון אַ טיפן צוזאַמענהאַנג צווישן אורזאַכן און זייערע פועל־יוצאס — קאַוזאַליטעט. ס׳מוז דערפאַר זײַן אַ טיפערע אורזאַך פאַרוואָס קיין יידישע קאָמפּאָזיטאָרן האָבן זיך כמעט נישט באַוויזן אין דער גע־שיכטע פון מוזיק פאַרן נײַנצעטן יאָרהונדערט, און פאַרוואָס גראָד אין דעם דאָזיקן יאָרהונדערט באַווײַזט זיך אַ גאַנצע פּלעיאַדע יידישע קאָמ־פּאָזיטאָרן, וואָס טראָגט־בײַ עד־היום אַזוי פיל צו דער אוניווערסאַלער מוזיק־קונסט.

די פראַנצויזישע רעוואָלוציע איז געווען אינם לעבן פון דעם יידישן פאָלק אין צענטראַל און מערב־אייראָפּע אַ געשעעניש פון דער גרעסטער וויכטיקייט. דער נײַנצעטער יאָרהונדערט איז געווען אַן עפּאָכע פון רע־וואָלוציאָנערן שטורעם. אַ יאָרהונדערט, וואָס האָט געמאַכט די יידן פון יענע לענדער איבערגיין צו אַ שנעלער אַנטוויקלונג אינם גייסט פון דער מאָדערנער ציוויליזאַציע און אָנהויבן לעבן דאָס לעבן פון דער סביבה. די געטאָ האָט גענומען זיך פאַנאַנדערפאַלן. פאַר די יידן האָבן זיך אויפ־געפּראַלט די טירן צו דער גרויסער וועלט, און ווי אַ רעזולטאַט דערפון איז געקומען דער אויפשוווּנג פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן.

רעדנדיק וועגן דער דאָזיקער קינסטלער־פּלעיאַדע, דאַרפן מיר מאַכן אַן אונטערשייד צווישן די גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען בלויז פון יידישער אָפּשטאַמונג און די יעניקע וואָס אויסערדעם, זענען זיי דורך און דורך יידיש אין זייערע קאָמפּאָזיציעס, ווײַל מ׳דאַרף האָבן אין זינען, אַז אויסער דער עמאַנסיפּאַציע, וואָס די פראַנצויזישע רעוואָלוציע האָט

געבראַכט פאַר די יידן פון צענטראַל און מערב־אייראָפּע. האָט זי זיי אויך געגעבן אַ בולטע טענדענץ צו אוניווערסאַליזם און קאָסמאָפּאָליטיזם.

לויט דער כראָנאָלאָגישער אָרדנונג, ווי אויך צוליב דעם אָפּקלאַנג, וואָס זיינע ווערק האָבן געהאַט אין דער מוזיקאַלישער וועלט, איז נאַטיר־לעך, אַז קודם כל זאָל דאָ דערמאָנט ווערן פעליקס מענדעלסאָן־באַרטאָלדי, אַן אייניקל פונם גרויסן פילאָזאָף משה מענדעלסאָן.

דער נאָמען פון אָט דעם קאָמפּאָזיטאָר איז זייער פּאָפּולער וועם ווייסט עס נישט פון זיין באַרימטן „חופּה־מאַרש"? אָבער נישט די דאָזיקע קאָמ־פּאָזיציע איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם אמתן מענדעלסאָן. זיינע פאַר־דינסטן זענען אַ סך, אַ סך גרעסערע.

נאָך דעם פּעריאָד פון די ריזן, — נאָך אַ באַך, אַ מאָצאַרט און אַ בעטהאָווען, איז קלאָר, אַז מענדעלסאָן קאָן נישט ווערן פאַרגעשטעלט ווי אַ ריזן־געשטאַלט. אָבער ווען מיר נעמען רעדן וועגן שובערט, שומאַן און שאָפּען, דערמאָנען מיר זיך „איפּסאָפּאַקטאָ" אויך וועגן מענדעלסאָנען. אויב די נעמען באַך, מאָצאַרט און בעטהאָווען ווערן פאַרשריבן מיט גאָל־דענע אותיות, דאַרף דער נאָמען מענדעלסאָן פאַרשריבן ווערן מיט זיל־בערנע אותיות אין דער געשיכטע פון מוזיק.

ס'פאַרלירט אָבער נישט זיין וויכטיקייט דער גייסטיקער אינהאַלט אין מענדעלסאָנס ווערק: ראָמאַנטישקייט פאַרוואַנדלט אין עלעגאַנץ. ער איז אַ טרוימער, וואָס ווייסט ווי אומצוגיין אויפן איידלסטן אופן אין די פיינסטע סאַלאָנען. נישטאָ קיין טראַגישע עלעמענטן אין מענדעלסאָנס מוזיק. אים פעלן יענע טראַנסצענדענטאַלע פּראָבלעמען, וואָס מיר הערן אַרויס איז בעטהאָווענס „עראָיקאַ". זיין מוזיק קאָן בעסער כאַראַקטעריזירט ווערן דורך דער וווּנדערלעכער גראַציעזקייט פון אַ שמעטערלינג, וואָס פליט־אַרום צווישן בלומען. אַמאָל איז ער מעלאַנכאָליש, אָבער זיין אומעט איז ווי אַ לייכט וואָלקענדל אין אַ זומערדיקן טאָג; דאָס וואָלקנדל, אויפן הינטער־גרונט פון אַ לויטער־בלויען הימל, מאַכט נאָך שענער די פּאַנאָראַמע.

מענדעלסאָן פאַרמאָגט אויך גראַנדיעזע אויפשוווּנגען פון אַן עפּישן און דראַמאַטישן פּאָעט. ער פאַרפאַסט די אָראַטאָריע „אליהו", אין וועל־כער עס צאַפּלט העראָאיזם. ער באַשאַפט די „לידער אָן ווערטער" און אַ סך אַנדערע ווערק, וואָס שטעלן איין פון דער ערשטער מינוט אַן אינטימען קאָנטאַקט צווישן אים און דער צוהערערשאַפט, איבערלאָזנדיק אַ מין כּשוף פון אוניווערסאַלער שיינקייט.

ווער קאָן עס פאַרגעסן די פּראַכט און די העלענישע פולקאָמענהייט פון זיין „קאָנטשערטאָ" פאַר פידל און אָרקעסטער? ס'קאָן זיין, אַז מיט

דער צייט וועלן געוויסע ווערק מענדעלסאָנס פאַרלירן אביסל פון זייער פּאַטעטישער צוציאונגס־קראַפט פאַר די צוהערער; אָבער דער גרעסטער טייל פון זיינע קאָמפּאָזיציעס וועט ווייטער אָנהאַלטן אַט יענע, כשופדיקע קראַפט. וואָס שייך זיין פידל־„קאָנטשערטאָ", שטעלט ער מענדעלסאָנען אוועק זייער נאָנט פון בעטהאָווען.

נאָר אויב דער קאָמפּאָזיטאָר פון „פּאַולוס" פאַרנעמט, ווי א שאַפער אַזא אָנגעזעענעם אָרט אין דער געשיכטע פון מוזיק, האָט ער נאָך אַן אַנדער גרויסן פאַרדינסט: טאַקע מענדעלסאָן איז עס געווען דער, וואָס האָט אַרויסגעגראָבן פון די פאַרשטויבטע אַרכיוון די ווערק פון יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך, און זיי אַנטפּלעקט פאַר דער דערשטוינטער וועלט, בעת ער איז געווען דער דיריגענט פון לייפּציגער „געוואַנדהאַוז אָרקעסטער".

דאָס איז, אין קורצע שטריכן, דאָס בילד פון דעם שוואונגפולן קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער איז עלעגאַנט אין פאָרם, אָמאָל אויך טיף אין אינהאַלט און שטענדיק פול מיט יענער גייסטיקער אינטימיטעט, וואָס מיר געפינען אַזוי ווייניק ביי אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרן. אומזיסט ווערט זיין מוזיק פאַרבאָטן, ווי ס'געשעט איצט אין נאַצי־דייטשלאַנד. דער דאָזיקער טרויעריקער עפּיזאָד וועט אַריבער; און ווען קיינער וועט שוין נישט געדענקען די, וואָס האָבן געוואָלט אָפּווישן מענדעלסאָנס נאָמען, וועט די מוזיק פון „א חלום פון א זומער־נאַכט", ווו דעם יידישן קאָמפּאָזיטאָרס זשעני נעמט זיך ברידערלעך אַרום מיט שעקספּירן, אין דער זעלבער פּאָעטישער אינספּיראַציע, — ווייטער קלינגען אין די קאָנצערט־זאַלן פון אַלע קאָנטינענטן, און זיינע „שאָטלענדישע" און „איטאַליענישע" סימפאָניעס, פּונקט אַזוי ווי זיינע וווּנדערלעכע „אוווערטורן" וועלן נאָך אַלץ באַשיינען די קאָנצערט־פּראָגראַמען אין דער גאַנצער וועלט.

הגם ס'זענען שוין פאַרביי מער ווי הונדערט יאָר זינט דזשאַקאָמאָ מייערבער האָט געשאַפן זיינע ווערק, פיגורירן זיי נאָך אַלץ אין די רעפּערטואַרן פון די באַרימטסטע אָפּערן־טעאַטערס. דער דאָזיקער יידישער קאָמפּאָזיטאָר, געבוירן אין דייטשלאַנד און דערצויגן אין פראַנקרייך, רעפּרעזענטירט די אַזוי גערופענער „גראַנד אָפּעראָ".

די גרויסע טריומפן פון מייערבער, ספּעציעל א דאַנק זיינע „הוגענאָטן", „די אַפריקאַנערין" און „ראָבערט דער טייוול", האָבן עס אַרויסגערופן דעם צאָרן פון ריכאַרד וואַגנער, און אים געבראַכט צום פאַרהאַסן יידן בכלל. איך פּרעטענדיר נאַטירלעך נישט צו מאַכן אַן אויסוואַל צווישן ריכאַרד וואַגנער און מייערבער; כ'ווייס אַז וואַגנער איז וואַגנער, און אויב טראַנסצענדענטאַלע מוזיק איז די געטין פון פּאָעטישער

אינטואיציע, איז וואַגנער איינער פון אירע גרעסטע נביאים. איך וויל דאָ בלויז אָנמערקן, אַז מייערבער, כאָטש ער איז אַזוי ווילד באַקעמפּט געוואָרן דורכן קאָמפּאָזיטאָר פון „טאַנהויזער", נעמט נאָך עד־היום אויס אין די גרעסטע אָפּערן־טעאַטערס.

אָבער דער באַדייטנדיקסטער און באַרימטסטער שעפער אויפן געביט פון אָפּערע איז ביזעט, דער אויטאָר פון „קאַרמען" — דער שיר־השירים פון דער אָפּערן־קונסט — אַ פּאָלקאָמען ווערק, אין וועלכן אַלץ איז איינגעשטעלט מיט אַזאַ געפיל פון מאָס און פּראָפּאָרץ, וואָס איז איינאונאייניציק. אפילו ווען ער וואָלט נישט געהאַט געשאַפן „די פּערלזוכער", זיין סואיטע „ארלעזיען" און זיין סימפאָניע, וואָלט ביזעט געבליבן אומשטערבלעך בלויז דורך דער אָפּשאַצונג וועגן דעם עסטעטישן ווערט פון „קאַרמען", וואָס פרידריך ניטשע מאַכט אין זיינע שריפטן וועגן וואַגנערן.

„קאַרמען" באַשטעטיקט ווידער אַ מאָל דעם אמת וועגן דער אייביקער יוגנט פון געניאַלע קונסטווערק.

אַ טראַגישע נשמה איז געווען אַנטאָן רובינשטיין, וועלכער האָט געלעבט און געווירקט אינעם צאַרישן רוסלאַנד.

אַ גרויסער טייל פון מזרח־אייראָפּע האָט דעמאָלט, אין נייצנטן יאָרהונדערט, געלעבט אונטערן יאָך פון אונטערדריקונג, און דער צאַריזם האָט געזוכט וואָס מער צו פאַרפאָלגן די יידן, בכדי אָפּצוציען דערמיט די אויפמערקזאַמקייט פון די ברייטע פאָלקסמאַסן. פון די אמתע סבות פון זייער אומגליקלעכן לעבן. נישט אומזיסט האָט דער דייטשער סאָציאַליסט אויגוסט בעבעל גערופן דעם אַנטיסעמיטיזם „דער סאָציאַליזם פון די נאַראָניזם". דער אַנטיסעמיטיזם, וואָס אַזוי געשטיצט געוואָרן דורך דער צאַריסטישער קליקע, האָט נישט דערלויבט קיין שום בילדונג און ספּעציעל קיין קינסטלערישע אויסבילדונג פאַר יידן.

אַנטאָן רובינשטיין איז געבוירן געוואָרן אין אַ גבירישער פאַמיליע. זיינע עלטערן, דורך און דורך אַסימילירט, וועלנדיק צוגרייטן אַ פרייען וועג פאַר זייער קינד, האָבן אים אָפּגעשמדט אין זיינע פריסטע לעבנסיאָרן. אַדאַנק דעם, איז ער שפּעטער אויפגענומען געוואָרן אין דער פּעטערבורגער מלוכהשער קאָנסערוואַטאָריע.

רובינשטיין האָט געפירט אַ טראַגיש לעבן. טיף אין זיך איז ער געבליבן אַ ייד. ס'איז באַקאַנט, אַז אָפטמאָל פלעגט ער בסוד־סורות גיין אין שול אַריין. די דאָזיקע טראַגעדיע זיינע ווייזט זיך אַרויס אין דעם, וואָס רובינשטיין האָט פאַרפאַסט אַ סך מוזיק אויף יידישע טעמעס, צווישן אַנדערע — די ווונדער־שיינע אָראַטאָריע „די מכביייער".

און פּונקט ווי די טראַגעדיע פון דערווייטערט זיין פון זיין פאָלק און

דאָך בלייבן אים טריי, וואָלט נישט געווען גענוג, האָט זיין גורל געוואָלט, אַז רובינשטיין זאָל, אויסער קאָמפּאָזיטאָר, אויך זיין איינער פון די גרעס־טע פּיאַנאָ־ווירטואָזן אין דער געשיכטע פון מוזיק; אַ ווירטואָז, וועמען מען האָט, מיט רעכט, געקענט פאַרגלייכן בלויז מיט פראַנץ לישטן. זיינע אַרויסטריטן אויף אָט דעם געביט האָבן געשאַפן עפּאָכע אין אייראָפּע און אַמעריקע. און עד־היום, ווען מען רעדט וועגן אַנטאָן רובינשטיין, דער־מאָנט מען זיך קודם־כל אין דעם וווּנדערלעכן פּיאַניסט, און זיין באַרימט־קייט ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר ווערט דורך דעם אין אַ געוויסער מאָס פאַר־טונקלט.

איינע פון די אורזאַכן פאַרוואָס רובינשטיין האָט אַזוי פיל געליטן אין זיין לעבן, איז געווים דער פאַקט, וואָס די מוזיקאַלישע קריטיק פלעגט זיך מייסטנס אָפּשטעלן אויף זיינע פּיאַנאָ־אויפטריטן און ווידמען ווייניקער פּלאַץ צו זיינע קאָמפּאָזיציעס, פון וועלכע די אָפּערע „דער דעמאָן", פון וועלכער מאַנכע אַריעס זענען געוואָרן וועלט־באַרימט, קען באַטראַכט ווערן ווי רעפּרעזענטאַטיוו.

מיר גייען איצט איבער צו אַ ריז צווישן די גדולים פון דער מוזיק; צו איינעם פון די יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וועמענס נאָמען עס מעג אַוועק־געשטעלט ווערן לעבן באַכס, מאָצאַרטס און בעטהאָווענס. דאָס איז גוס־טאַוו מאַהלער.

דער דאָזיקער עסטרייכיש־טשעכישער ייד איז אין דער סימפאָנישער ליטעראַטור דער קאָמפּאָזיטאָר, וועמענס מוזיק האָט אַ קאָסמישן פאַרנעם. ער איז דער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס איז אין זיין מוזיק באַדריקט פון דער אומ־ענדלעכקייט פון דעם אוניווערז. אויב בעטהאָווענען האָבן אין זיין מוזיק מערסטנס אינטערעסירט דער מענטש אין זיין קאַמף און דעם מענטשנס העראָישע טאַטן, האָט מאַהלערן, מוזיקאַליש, פאַרכאַפּט דער מענטש אין זיין קאָסמישער אַנגסט.

גוסטאַוו מאַהלער איז דער דאָסטאָיעווסקי פון דער מוזיק. זיינע שאַ־פונגען ברענגען אַרויס דעם מענטשן, וואָס פילט זיך אַן איינגעשרומפּע־נער, אַ נישטיקער קעגן דער אומענדלעכקייט פון צייט און קאָסמאָס, און וואָס איז פול מיט פּחד פאַרן געדאַנק פון יום־הדין. די דאָזיקע מוזיק האָט אין זיך אַפּאָקאַליפּטישע עלעמענטן. זי איז פול מיט פּאַטאָס און טיפער טראַגיק, פון דעם אָנהויב פון דער ערשטער סימפאָניע ביז צו דעם אויסקלאַנג פון מאַהלערס לעצטער שאַפונג, דעם מיט וועלט־שמערץ דורכ־געדרונגענעם „ליד פון דער ערד".

דער אויטאָר פון דער עפּאָכע־מאַכנדיקער „תחית המתים"־סימפאָניע

האָט געהאַט אַ סך שונאים, וואָס האָבן אים פאַרביטערט דאָס לעבן אויף אָפענע און פאַרבאַהאַלטענע אופנים. וואָרום אויסער קאָמפּאָזיטאָר, איז ער אויך געווען איינער פון די גרעסטע דיריגענטן פון אַלע צייטן. צו־ליב זיין אויסערגעוויינלעכער קינסטלערישער אויפריכטיקייט, ערנסטקייט און שטרענגקייט, פלעגט מען אים רופן דער טיראַן ביים דיריגענטן־פּולט. ס'איז אָבער אויך אמת, אַז קיינמאָל פריער האָט מען נישט געהערט שפּילן אַזוי רירנדיק, אַזוי אומבאַשרייבלעך־שיין, די מוזיק פון מאָצאַרט, בעטהאָווען און וואַגנער, ווי אונטער דער צויבערהאַפטער לייטונג פון דעם דאָזיקן געניאַלן קאָמפּאָזיטער און זשעני פון דעם דיריגנעטן־שטאָק. מאַה־לערס נאָמען איז אויף אייביק געבליבן פאַרבונדן מיטן וויכטיקסטן צייט־אָפּשניט אין דער געשיכטע פון דער וועלט־באַרימטער ווינער „שטאַטס־אָפּער", פון וועלכער ער איז יאָרן־לאַנג געווען דער הויפּט־דירעקטאָר.

לאָמיר פאַרבייגייענדיק דערמאָנען אַ היינטצייטיקן קאָמפּאָזיטאָר, וואָס איז געקומען אין די פאַרייניקטע שטאַטן, אַנטלויפנדיק פון דעם לאַנד, ווו ס'איז איצט פאַרבאָטן די מוזיק פון מענדעלסאָן. זיין נאָמען איז אַר־נאָלד שיינבערג. דאָס איז דער גייסטיקער פאָטער פון מוזיקאַלישן „מאָ־דערניזם"; ער איז דער אומרואיקער גייסט, דער זוכער פון נייע וועגן, דער אינטעלעקטועלער מוזיקער „פּאַר עקסצעלאַנס"; דער קאָמפּאָזיטאָר, וועגן וועלכע ס'צוגייען זיך אַזוי שטאַרק די מיינונגען פון דער מוזיק־קריטיק, און וועלכער רופט שטענדיק אַרויס קעגן זיך אמתע אידעאָלאָגישע קרייץ־צוגן פון די מוזיקאַלישע קאָנסערוואַטאָרן. מיר קענען איצט איבערגיין צו אַ קאָמפּאָזיטאָר, וועמענס נאָמען איז פון די באַרימטסטע היינט צו טאָג אין דער מוזיקאַלישער וועלט: דער נישט לאַנג צוריק פאַרשטאָרבענער ראַוועל.

כאָטש ער האָט צווישן זיינע אַנדערע צאָלרייכע ווערק אויך פאַר־פאַסט אַ „קדיש" פאַר סאָליסטן, כאָר און אָרקעסטער, איז ער אָבער אין זיינע אַלע אַנדערע ווערק אַ אוניווערסאַליסט, אַ פראַנצויז מיט אַ שטאַר־קער נייגונג אַריינצודרינגען אין דעם גייסט פון מוזיק פון אַנדערע פעל־קער, ספּעציעל אין דעם שפּאַנישן.

ראַוועל איז איינער פון די ראַפינירטסטע גייסטער, וואָס מיר טרעפן אין דער מאָדערנער מוזיק. אַלץ וואָס ס'אַנטהאַלט דער פראַנצויזישער „עספּרי", געפינט זיך אין ראַוועלס מוזיק. זי צייכנט זיך אויס מיט איר אויסערגעוויינלעכער קלאָרקייט פון אויסדרוק און איידלקייט פון גייסט. ווער פילט זיך נישט אויפגעטרייסלט ביז אין די טיפסטע טיפענישן פון זיין נשמה דורך דער „פּאַוואַנע צום אָנדענק פון אַ געשטאָרבענער פּרינ־צעסין", ווו עס אָטעמט אַ אומפאַרגלייכלעכע גייסטיקע אַריסטאָקראַטיש־

קייט, אַ ספּיריטועלע נאָבלקייט, וואָס פאַרוואַנדלט מענטשלעכן ווייַ אין העלענישע שיינקייט?

אין זיינע אָרקעסטער־ווערק, ווי, צום ביישפּיל. די צווייטע סויטע פון „דאַפינס און כלאָע", פּונקט אַזוי ווי אין זיינע פּיאַנאָ־שאַפונגען אָדער אין זיין קאַמער־מוזיק. ס'איז געגנוג זיך צו דערמאָנען זיין שטרייך־„קוואַר־טעט"), — אומעטום איז ראַוועל דער אומפאַרגלייכלעכער מייסטער פון מוזיקאַלישן קאָלאָריט. זיין אָרקעסטרירונג פון מוסאָרגסקים באַרימטן פּיאַ־נאָ־ווערק „אויף אַ בילדער אויסשטעלונג" וועט בלייבן לדור דורות אַ מוסטער פון קינסטלערישער קלאַנג־פאַרביקייט, און וועט פאַרגליכן ווערן צו דעם ווונדער פון מוזיקאַלישער מאָלערישקייט, וואָס ס'איז דאָס ווערק פון אַן אַנדערן פראַנצויזיש־יידישן קאָמפּאָזיטאָר: „דער לערן־יונג פון דעם כשוף־מאַכער", פון פּאָל דוקא.

און אחרון אחרון חביב: ערנסט בלאָך.

דער דאָזיקער שווייצאַרישער ייִד, וואָס טראָגט טיף אין זיין נשמה אַזוי פיל אור־מזרחדיקייט, איז אַ מוזיקאַלישער שאַפער פול מיט לעבנס־קראַפט און אָפּטימיזם.

קעגן דעם מענטשלעכן פּעסימיזם און קאָסמישן פּחד פון גוסטאַוו מאַהלער, און קעגן דער ראַפינירטקייט און פאָרם־עלעגאַנץ פון ראַוועל, שטעלט בלאָך אין זיין מוזיק אַ גייסטיקע קרעפטיקייט, וואָס דערמאָנט אָפּט דעם ביבלישן פּאַטאָס, פון וועלכן ער ציט צייטנווייז זיין יניקה.

בלאָך, דער קאָמפּאָזיטאָר פון ווונדערלעכער מוזיק צו פאַרשידענע קאַפּיטלעך תהלים; פון דעם שוין קלאַסיש געוואָרענעם כאָראַלן ווערק „עבודת הקודש" צום שבתדיקן דאַווענען; דער מוזיק־שאַפער, וואָס איז פּונקט אַזוי אָנגעזען מיט זיינע קאָמפּאָזיציעס פאַר סימפאָנישן אָרקעסטער, ווי מיט זיינע שאַפונגען אויפן געביט פון קאַמער־מוזיק — דעם שווערסטן פון אַלע — האָט גלענצנד באַהערשט, וואָס שייך זייער פאָרם, די טעכנישע נייאיקייט, וואָס ער האָט געקענט אַרויסבאַקומען פון די פאַרשידענע טענ־דענצן אין דער היינטצייטיקער מוזיק. אָבער אין דעם אור־גרונט פון זיי־נע מוזיקאַלישע אידייען און זייער וועזנטלעכן אינהאַלט, איז ער אַזוי אַר־כאַיש קלאַסיש, ווי די טיפן פון האָמער.

מאַהלערס מוזיק טרייסלט אונדז אויף ביז אין די טיפסטע טי־פענישן פון אונדזער אינערלעכן וועזן; ראַוועלס שאַפונגען זענען פול מיט ליכט און באַצויבערנדיקער פאַרבן — רייכקייט; פון בלאָכס מוזיקאַלישער וויטאַליטעט ווערן מיר מיטגעריסן. ער איז דער קרעפטיק — אָפּטימיסטי־שער פּאָעט אין דער גאָלדענער קייט פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן.

.1942

אַמעריקע — נייער צענטער

פאַר די לעצטע פערציק־פופציק יאָר האָט אַמעריקע, ספּעציעל די פאַרייניקטע שטאַטן, אַרויסגעוויזן אַ מערקווירדיקע צוציאונגסקראַפט פאַר אייראָפּעאישע קינסטלער. אין דער זעלבער צייט, וואָס אין די לענדער פון אַמעריקאַנישן קאָנטינענט האָט געהערשט דער פאַראורטייל, אַז קיין שום אַמעריקאַניש־געבוירענער קינסטלער קען נישט פּרעטענדירן אויף אָנער־קענונג אין זיין אייגענעם לאַנד, כל זמן ער האָט נישט געהאַט געווינט און געווען טעטיק אויפן קינסטלערישן געביט אין אייראָפּע און ד אָ ר ט געקראָגן אָנערקענונג, האָבן אַ סך אייראָפּעאישע קינסטלער זיך גע־צויגן קיין אַמעריקע, פילנדיק, אַז גראָד דאָרט וועלן זיי ערשט קריגן דעם ריכטיקן שוווּנג, און אַז זייער שעפערישע אַרבעט וועט ערשט דאָרט באַ־קומען נייע פליגל.

אויב דער דאָזיקער פאַקט איז ריכטיק וועגן קינסטלער אין אַלגעמיין, איז ער נאָך אין אַ גרעסערער מאָס אמת וועגן מוזיקער, סיי קאָמפּאָזי־טאָרן, סיי אויספירער, און אויפן געביט פון מוזיק־קינסטלערטום פאַר־נעמען יידישע מוזיקער־אימיגראַנטן אין אַמעריקע דעם ערשטן פּלאַץ.

פון אַלע אייראָפּעאישע לענדער, וואָס האָבן געהאַט אַ וויכטיק וואָרט צו זאָגן אויפן געביט פון מוזיק, האָבן זיך געצויגן קיין אַמעריקע קינסט־לער, וואָס האָבן שוין געהאַט געלאָזן אַ צייכן פון זייער פערזענלעכקייט אין זייער אַלטער היים. זיי אַלע האָבן געפּרוּווט זיך פאַרוואָרצלען אין אַמעריקע און דאָ פ אָ ר ז עצ ן זייערע אַלטע קינסטלערישע מאָטיוון אָדער זיך באַנייען און אַריינאָטעמען, קינסטלעריש, די ריחות פון דער אַמעריקאַנער ערד.

דער שטראָם פון יידישע מוזיקער איז געווען אַ פאַרשידנאַרטיקער: עס זענען אין אים געווען פאַרטראָטן יידיש און העברעאיש רעדנדיקע, און אין ביידע שפּראַכן שאַפנדיקע קינסטלער פון פּוילן, ליטע און רוס־לאַנד; מוזיקער, וואָס לעבן זיך אויס אין אַנדערע שפּראַכן, וואָס זענען

אבער נאַציאָנאַל־באַוווסטזיניק, און אויך קינסטלער אַסימילירטע, אָדער איבערהויפּט קאָסמאָפּאָליטיש געשטימטע. אָט די אַלע מוזיקער זענען מערסטנס געקומען פון אַמאָליקן עסטרייך, פון דייטשלאַנד, פראַנקרייך און איטאַליע.

וואָס אַנבאַלאַנגט די צייט פון דעם אַריבערקומען פון די מוזיקער־אימיגראַנטן קיין אַמעריקע, קען מען אייגנטלעך רעדן וועגן צוויי שטראָמען: דער ערשטער האָט זיך געצויגן צו די אַמעריקאַנישע ברעגן צווישן דעם סוף פון לעצטן יאָרהונדערט און דעם אָנהויב פון דעם ערשטן וועלט־קריג, און דער צווייטער האָט זיך אָנגעהויבן אין דעם אָנהויב פון די צוואַנציקער יאָרן, און איז פאַרשטאַרקט געוואָרן מיט היטלערס קומען צו דער מאַכט אין דייטשלאַנד. ער ציט זיך נאָך ביז איצט.

— 2 —

דער געוויינלעכער וועג פון דעם ערשטן שטראָם יידישע מוזיקער־אימיגראַנטן איז געווען: קומען אַהער, טריאומפירן און דאָך זיך פילן עפּעס ווי אַנטוישט, זיך פאַרבענקען נאָך אייראָפּע, אַוועקפאָרן צוריק אַהין, פון וואַנען מ׳איז געקומען, און ערשט דאַן איינזען, אַז די ריכטיקע, באַשטענדיקע היים וועט שוין זיין אַמעריקע. זיי פלעגן זיך צוריקקערן מיט אַ געוויסן באַוווסטזיין פון שולדיקייט. זייער שעפערישע טעטיקייט דאָרט האָט פון דעם בלויז געקענט געווינען.

אָנגעהויבן האָט זיך די פלעיאַדע פון יידישע מוזיקער, וואָס האָבן אַזוי באַרייכערט דאָס מוזיקאַלישע לעבן און די מוזיקאַלישע קולטור אין אַמעריקע, מיט דריי דיריגענטן, וואָס האָבן אָפּגעטאָן אַ ריזיקע פּיאָנערן־אַרבעט: אַלפרעד הערץ, אַרטור באָדאַנצקי און וואַלטער דאַמראָש. ס׳איז נישט קיין איבערטרייבונג צו זאָגן, אַז אָט די דריי קינסטלער האָבן די פאַראייניקטע שטאַטן אין אַ גרויסער מאָס צו פאַרדאַנקען דעם אויפבוי פון זייערע אָפּערן־טעאַטערן, סימפאָנישע אָרקעסטערס און אָראַטאָריאָ גע־זעלשאַפטן.

אַ קאָלאָסאַלע ווירקונג האָט געהאַט אויף דעם מוזיקאַלישן לעבן אין אַמעריקע די קורצע, אָבער פּרוכטבאַרע טעטיקייט פון דעם געניאַלן יידיש־עסטרייכישן דיריגענט און קאָמפּאָזיטאָר גוסטאַוו מאַהלער. נאָך איצט, מער ווי דרייסיק יאָר שפּעטער, ווערן זיינע אויפפירונגען דערמאָנט און באַטראַכט פון דער קריטיק ווי די פאַרקערפּערונג פון קינסטלערישער פול־קאָמענהייט.

די קינסטלערישע הויך, וואָס עס האָבן אין אַמעריקע דערגרייכט אַזעלכע אימיגראַנטן פון זעלבן פּעריאָד, ווי צימבאַליסט, עלמאַן און חפץ,

אויפֿן געביט פֿון פֿידל־קונסט, און אַזעלכע פּיאַנאָ־ווירטואָזן ווי די אי־מיגראַנטן גאַברילאָוויטש און גאָדאָווסקי, זיינען געוואָרן אַ שם דבר און „סטאַנדאַרד" פֿאַר אַלע אַנדערע קינסטלער אויף די דאָזיקע געביטן.

ווייניקער האָבן זיך אין דעם דאָזיקן שטראָם געפֿונען באַדייטנדיקע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן פֿון אייראָפּע. צווישן זיי דאַרף דערמאָנט ווערן דער שפּעטער, מיט רעכט, באַרימט געוואָרענער יעקב שיפֿער.

אין דער דאָזיקער הינזיכט איז רייכער געווען דער צווייטער שטראָם יידישע מוזיקער־אימיגראַנטן, וועלכער האָט אָנגעהויבן צו קומען קיין אַמעריקע נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה. זינט דאַן איז אַמעריקע, די יידישע ווי די אַלגעמיינע, באַרייכערט געוואָרן מיט מאַנכע יידישע קאָמ־פּאָזיטאָרן, וועגן וועלכע מ'קען באמת זאָגן, אַז „אייראָפּעס פֿאַרלוסט איז אַמעריקעס געווינס".

אין דער ערשטער רייע קומט, נאַטירלעך, ערנסט בלאָך, וועמענס מו־זיקאַלישער אוניווערסאַליזם און טיף־יידישע גייסטיקע פֿאַרוואָרצלטקייט גייען האַנט ביי האַנט. ער האָט באַוויזן צו שאַפֿן עפּאָכע־מאַכנדע ווערק, אין וועלכע ער האָט באַזונגען אַמעריקעס גרויסקייט און אומענדלעכע שפּע. בלאָך, איינער פֿון די רעפּרעזענטאַטיווסטע קאָמפּאָזיטאָרן פֿון אונד־זער צייט, איז אַמעריקעס שטאָלץ.

איינער פֿון די באַרימטסטע מאָדערנע קאָמפּאָזיטאָרן איז דער יידיש־רוסישער אימיגראַנט לאַזאַר סאַמינסקי, וועמען די סאָוועטישע רעוואָלוציע האָט געבראַכט אַהער. סאַמינסקי, אַ גלענצנדער קענער פֿון יידישן פֿאָלק־לאָר, איז גלייכצייטיק פֿאַרליבט אין תנך און אין בּיבּלישע טעמעס; ער איז אָבער נישט ווייניקער פֿאַראינטערעסירט אין די "מאָדערניסטישע" פֿאָרמען פֿון דער מוזיק.

לעאָ ליאָוו, דער גלענצנדער כאָר־דיריגענט פֿון וואַרשע און באַקאַנ־טער יידישער קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער איז פֿאַרכשופֿט פֿון ארץ ישראל, ווו ער האָט געלעבט פֿינף יאָר, איז אַ גרויסע באַרייכערונג פֿאַר דעם יידישן מוזיק־לעבן אין אַמעריקע. זיין קאָמפּאָזיטאָרישע טעטיקייט האָט ערשט דאָ געקראָגן דעם ריכטיקן אויפֿשוווּנג. אויך אים האָט אַהער געבראַכט דער צווייטער שטראָם.

דער אימיגראַנט לאַזאַר ווײַנער איז געווים איינער פֿון די אינטערע־סאַנטסטע מאָדערנע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס אינטערעסירן זיך מיט יידישער ווירקלעכקייט און לעבן זיך אויס אין יידיש. סיי זיין טעטיקייט ווי אַ מוזיק־שאַפֿער און סיי זיין ווירקונג ווי אַ כאָר און אָרקעסטער־דירי־גענט, איז פֿון גרויסער קינסטלערישער באַדייטונג.

דער היטלעריזם האָט אַרויסגעוואָרפֿן פֿון דייטשלאַנד און געבראַכט קיין אַמעריקע איינעם פֿון די אומרואיקסטע גייסטער אין דער מאָדערנער

מוזיק: אַרנאָלד שיינבערג, וועמענס ווערק ס'זיינען די אַממערסטן דיסקו־טירטע און וועמענס שאַפן איז פול מיט פּראָבלעמען און אָנדייטונגען אויף מעגלעכע נייע אַנטוויקלונגען אין דער קונסט פון קאָמפּאָזיציע.

אַ בכבודיקן פּלאַץ נעבן אים פאַרנעמט דער באַרימטער יידישער קאָמ־פּאָזיטאָר פון פראַנקרייך, דאַריוס מילאָ, וועלכער האָט זיך קוים געראַטע־וועט, ווען היטלערס האָרדעס האָבן פאַרנומען פּאַריז. מילאָ, איינער פון די קאָריפייען פון מוזיקאַלישן „מאָדערניזם", איז אויך פאַראינטערעסירט אין ביבלישע מאָטיוון.

איינער פון די באַרימטסטע דיריגענטן פון איצטיקן יאָר־הונדערט איז סערגיי קוסעוויצקי, דער אָנפירער פון דעם נישט ווייניקער באַרימטן באָס־טאָנער סימפאָנישן אָרקעסטער. אים האָט געבראַכט קיין אַמעריקע די סאָ־וועטישע רעוואָלוציע.

די זעלבע מאָס רום געניסן די יידישע אָרקעסטער־דיריגענטן ברונאָ וואַלטער און אָטאָ קלעמפּערער, וועמען היטלער האָט אַרויסגעוואָרפן פון דייטשלאַנד, און וועלכע באַשיינען איצט דאָס מוזיקאַלישע לעבן אין אַמע־ריקע. עריך ליינסדאָרף, דער בלויז עטלעכע און דרייסיק יאָר אַלטער יידי־שער פּליכטלינג־דיריגענט פון דייטשלאַנד, איז איצט אַ דיריגענט פאַר דעם וואַגנער און אַלגעמיין־דייטשן אָפּערן־רעפּערטואַר אין דער „מעטראָפּאָלי־טען אָפּערע האַוז" אין ניו־יאָרק. אַרטור ראָדזינסקי, וועמען פּוילן האָט פאַרשטויסן, און יודזשין אָרמאַנדי, וועלכער האָט געמוזט עמיגרירן פון דעם אַנטיסעמיטישן אונגאַרן, זענען צוויי אויפגייענדיקע שטערן אויפן האָ־ריזאָנט פון דיריגענטישער וועלט־באַרימטקייט. ביידע זענען זייער אַקטיוו אויך ווי שטיצער פון מאָדערנער מוזיק.

צווישן די, וואָס האָבן אַ לאַנגע צייט געווירקט און געווען באַרימט אין אייראָפּע ווי גלענצנדע מוזיק־קריטיקער און פאָרשער, און וואָס זע־נען איצט פּליכטלינגען אין די פאַראייניקטע שטאַטן, דאַרפן אויפן ערשטן פּלאַץ דערמאָנט ווערן אַלפרעד איינשטיין און הוגאָ לייכטענטריט. איינ־שטיין, געוועזענער מוזיק־קריטיקער פון „בערלינער טאַגעבלאַט", האָט שוין באַוויזן אַ סך בייצוטראָגן צו דער מוזיק־פאָרשונג אין אַמעריקע, און לייכ־טענטריט האָט שוין דאָרט פאַרעפנטלעכט אייניקע וויכטיקע ווערק, גע־שריבן אין אַ פּרעכטיקן ענגליש.

די ליסטע איז זייער אַ לאַנגע. איך האָב דערפאַר דאָ געבראַכט בלויז אייניקע געציילטע, רעפּרעזענטאַטיווע ביישפּילן. בלויז נאָך עטלעכע נעמען פון אויספירנדיקע קינסטלער, וואָס האָבן זיך לעצטנס באַזעצט אין אַמע־ריקע; וועט נאָך קלאָרער ווערן, אַז אַמעריקע איז איצט פּאַקטיש דער יורש פון דעם יידישן מוזיק־געניוס פון אייראָפּע. ספּעציעל ווען מיר נעמען אין אכט די אין אַמעריקע גופא געבוירענע גרויסע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי

גערשווין, קאָפּלאַנד, יאַקאָבי, בינדער און אַ גאַנצע, זייער לאַנגע רייע פון אַנדערע באַדייטנדיקע מוזיק־שאַפער. אין אַמעריקע האָבן זיך לעצטנס באַזעצט אויף שטענדיק, אַזעלכע גניאַלע יידישע אויספירנדיקע קינסטלער, ווי די פּיאַניסטן מאָריץ ראָזענטאַל, רודאָלף סערקין, אַלעקסאַנדער בראַילאָווסקי, וולאַדימיר האָראָוויץ; פידלער, ווי קרייזלער, מילשטיין, שיגעטי; טשעליסטן, ווי עמאַנועל פויערמאַן און גרעגאָר פּיאַטיגאָרסקי; זינגער, ווי אַלעקסאַנדער קיפּניס, און מערערע דיריגענטן, ווי: יאַשאַ האָרענשטיין, דער געוועזענער דיריגענט פון דעם בערלינער סימפאָנישן אָרקעסטער, און האַנס ווילהעלם שטיינבערג, טאָסקאַנינים געהילף נאָך פון דעם פּאַלעסטינער סימפאָנישן אָרקעסטער.

דאָס אַלגעמיינע בילד, וואָס ס׳באַקומט זיך פון אָט די אַלע עפּיזאָדישע דאַטן, איז אַז אַמעריקע איז אין דעם לעצטן האַלבן יאָרהונדערט געוואָרן דער וועלט־צענטער פון די יידישע מוזיק־קינסטלער, סיי קאָמפּאָזיטאָרן, סיי אויספירער־אינטערפּרעטירער, אויפן חשבון פון אייראָפּע.

.1942

רעצענזיעס

אַ קולטור־היסטאָרישער בייטראַג

(ישראל ראַבינאָוויטש: מוזיק ביי יידן און אַנדערע עסייען אויף
מוזיקאַלישע טעמעס. 209 זייטן. מאָנטרעאַל, 1940).

דעם פאַרצווייגטן געביט פון מוזיקאַלישע טעמעס האָט מען אין יידיש
כמעט ווי נאָך נישט באַרירט. יענע אינטעליגענטע לייענער, וואָס לעבן זיך
אויס אין דער יידישער שפּראַך און ווילן געפינען ביכער פון אַלגעמיין־
מוזיקאַלישן אָדער פון ספּעציעל יידיש־מוזיקאַלישן אינהאַלט אויף יידיש,
קענען זייער ווונטש נישט דערפילן. די ביבליאָגראַפיע פון אַזעלכע ווערק
איז נאָך פאַרלויפיק אַן אָרעמע, זייער צאָל דערגרייכט קוים צען. בלויז
עטלעכע פון זיי טראָגן אַ מער ערנסטן כאַראַקטער, און נאָך ווייניקער זיי־
נען געשריבן מיט אַ ברייטערן פאַרנעם. צו דער לעצטער קאַטעגאָריע גע־
הערט ראַבינאָוויטשעס בוך.

ישראל ראַבינאָוויטש, אַ מאָנטרעאַלער יידישער זשורנאַליסט, איז דער
רעדאַקטאָר פון „קענעדער אָדלער", ווו דער גרעסטער טייל אָפּהאַנדלונגען,
וואָס קומען אַריין אין בוך, איז שוין פריער געווען געדרוקט. דאָס בוך
באַשטייט פון אַ ריי עסייען און אַרטיקלען וועגן פאַרשיידענע אַספּעקטן פון
יידישן, ווי אויך אַלגעמיינעם מוזיקאַלישן שאַפן. אין „אַ פּאָר באַמער־
קונגען", וואָס דער אויטאָר שיקט פאָרויס, לאָזט ער דעם לייענער וויסן,
אַז „ס'איז דאָ נישטאָ די קלענסטע פּרעטענזיע צו זיין אַלץ־אַרומנעמענ־
דיק" און אַז „דאָ רעדט זיך מער וועגן דעם סאָרט מוזיק, וואָס שטעלט
מיט זיך פאָר אונדזער מוזיקאַלישן פאָלקלאָר, ווי פון דעם אַנדערן סאָרט,
וואָס האָט צו טאָן מיט יחידישער שאַפונג".

ווי מיר זעען, איז דער נאָמען פון בוך נישט אינגאַנצן אַ געלונגע־
נער, ווייל ער איז צו אַלגעמיין. דאָס פאַרמינערט אָבער נישט אויף אַ
האָר דעם ווערט פון דעם ווערק, וואָס האָט אַ סך מעלות. די ערשטע איז
דער גוטער געשמאַק, וואָס דער אויטאָר האָט אַרויסגעוויזן ביים אויסוויילן

דעם מאַטעריאַל. נישטאָ דאָ די עלעמענטן פון צופעליקייט אָדער איבער־געלאַדנקייט, וואָס פון זיי לײַדן אָפטמאָל אַזוינע סאָרטן ביכער. יעדע איינע פון די פיר אָפּטיילונגען (מוזיק ביי יידן אין דער אוראַלטער צייט, ניגונים און זייערע גילגולים, דאָס געזאַנג פון טראַדיציע, וועגן מוזיק און מוזיקער) איז געבויט איינהייטלעך אין כראָנאָלאָגישער הינזיכט, ווי אויך וואָס שייך דעם גייסט, וואָס באַהערשט זיי. עס מערקט זיך אויך דעם אויטאָרס ערנסטע באַמיאונג צו דערקלערן אַזוי קלאָר ווי נאָר מעג־לעך „דעם ריין־טעכנישן ענין, וואָס האָט צו טאָן מיט דער וויסנשאַפט־לעכער אויספאָרשונג פון דעם יידישן פאָלקס־ניגון אין זיינע פאַרשיידענע גילגולים".

דאָס איז דעם מחבר געלונגען גאַנצע הונדערט פּראָצענט. ער האָט באַוויזן זיך אויסצוהיטן פון אַלערליי טעכנישע טערמינען און דעפיני־ציעס, וואָס זיינען נישט אומבאַדינגט נייטיק און שרעקן געוויינלעך אָפּ דעם לייענער. דאָס בוך איז געבויט אַזוי, אז דער אַלגעמיינער לייענער קען רואיק דורכלאָזן די טעכנישע טיילן און נאָטן־אילוסטראַציעס. דאָס ווערק פאַרלירט פון דעם גאָרנישט אין זיין ווערט און דעם לייענערס אינ־טערעס ווערט נישט אָפּגעשוואַכט.

דער טאָן פון דעם בוך איז נישט קיין איינהייטלעכער. אין דער ערשטער אָפּטיילונג איז דער אויטאָר אָפט ענטוזיאַסטיש. אין דער צווייטער, וואָס אין איר רעדט ער אַרום אויף אַ ברייטערן אופן די גרויסע אויפטוען פון דעם פאַרשטאָרבענעם פאָרשער פון יידישער מוזיק, אידעל־זאָן, איז ער אין מאַנכע שטעלן פאַטעטיש. אין געוויסע פלעצער אין דער דריטער אָפּטיילונג, צום ביישפּיל, „געזאַנג על פּי נוסח מאַקאַרעווו", איז ער שפּילעוודיק־פעליעטאָניסטיש. אין דער פערטער איז ער אָנגרייפעריש, ווי צום ביישפּיל, אין באַצוג צום מאָדערנעם יידישן קאָמפּאָזיטאָר סאַ־מינסקי, אָדער אַפּאָלאָגעטיש, ווי צום ביישפּיל, ווער עס רעדט וועגן מישאַ עלמאַנען. אָבער אין אַלע פאַלן שרייבט ער לעבעדיק און אינטערעסאַנט. ס'איז לייכט נאָכצופאָלגן זיין געדאַנק, סיי ווען ער באַהאַנדלט אַלגעמיינע מוזיק־געשיכטלעכע טעמעס, און סיי ווען ער באַרירט ריין טעכנישע געביטן.

ראַבינאָוויטש באַזיצט באַדייטנדיקע יידיש־וויסנשאַפטלעכע קענטע־נישן, און ער איז גוט באַהאַוונט אין מוזיקאַליש־טעכנישע פראַגן. דאָס ערשטע, ווי דאָס צווייטע איז נייטיק כדי צו קענען שרייבן וועגן אַזעלכע קאָמפּליצירטע טעמעס ווי מוזיק ביי יידן אין דער אוראַלטער צייט און אין מיטלאַלטער. כאָטש דער מחבר אַנערקענט דעם גרויסן איינפלוס, וואָס פּראָפעסאָר אידעלזאָנס פונדאַמענטאַלע פאָרשונגען האָבן אויסגעאיבט אויף

זיין געדאַנקענגאַנג, איז ער אָבער אין געוויסע שטעלן אַ זעלבסטשטענ־דיקער פאָרשער.

די אינטערעסאַנטסטע און מער גרינטלעך־באַארבעטע קאַפּיטלעך פון בוך זיינען יענע, וואָס פאַרנעמען זיך מיט דער אוראַלטער און מיטלאַל־טערלעכער מוזיק ביי יידן. מ׳קען זען, אַז אין די דאָזיקע געביטן פילט זיך ראַבינאָוויטש מער פאַרוואָרצלט ווי, צום ביישפּיל, אין פּראָבלעמען פון מאָדערנער מוזיק אין אַלגעמיין, אָדער ספּעציעל אין דער פּראָבלעמאַ־טיק פון אַזעלכע מאָדערנע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן ווי סאַמינסקי, אָדער לאַזאַר וויינער. די דערמאָנטע קאַפּיטלען, וואָס שטעלן מיט זיך פאָר די ערשטע צוויי אָפּטיילונגען, זיינען די קווינט־עסענץ פון בוך, און זיינען געענוג אים צו געבן עקזיסטענץ־בארעכטיקונג. די וויטערדיקע צוויי אָפּ־טיילונגען זיינען מער סוביעקטיוו און פון קלענערער וויסנשאַפטלעכער וויכטיקייט.

אין דעם איינלייטונג־אַרטיקל: „דער טאָן, וואָס מאַכט די מוזיק״, פרעגט דער אויטאָר: וואָס איז מוזיק?

ער ווייזט, מיט רעכט, אָן אויף צוויי שטאַנדפּונקטן אין דער דאָזי־קער פראַגע: דעם ריין־אַקוסטישן און דעם ריין־עסטעטישן. אָבער דענקען וועגן מוזיק בלויז פון די דאָזיקע צוויי שטאַנדפּונקטן, וואָלטן געהייסן פאַרשמעלערן איר וועזן און פאַרקוקן איר טיפערע פאַרבינדונג מיט דעם אינדיווידועלן, סאָציאַלן און קאָסמישן לעבן. ריכטיק זאָגט דעריבער ראַ־בינאָוויטש, אַז „מוזיק ליגט אין דער אומענדלעכקייט און דערפאַר האָט זי דעם כוח אויפצוהייבן דעם מענטשן איבער זיך אַליין און זיין באַ־גרענעצטקייט״. דער דאָזיקער צוגאַנג איז דער איינציק־לאָגישער, מוזיק איז עפּעס, וואָס וויברירט אין דער לופט, אין אונדזערע הערצער, אין דער אומענדלעכקייט פון חלל און מער פאַר אַלץ אין די געביטן פון פאָרשטע־לונג, פאַנטאַזיע און מיסטעריע. ראַבינאָוויטש דריקט אויס דעם דאָזיקן געדאַנק אין דעם פאָלגנדיקן זאַץ: „סופן — מענטשן, בריקן — קלאַנגען, סופן פאַרוואַרפן בריקן און פאַרבינדן זיך מיט דעם אין־סוף״. פון די פילע פרוון, וואָס מע האָט ביז איצט געמאַכט אַריינצודרינגען אין דעם עצם באַגריף „מוזיק״, איז ראַבינאָוויטשעס עטוואָס מיסטישע דעפיניציע איינע פון די געלונגענסטע.

אויב מיר נעמען אָן מוזיק אין דעם דאָזיקן טיפערן זין, מוזן מיר אויך איינשטימען מיט דעם אויטאָרס געדאַנק, אַז ס׳איז דאָ אַ געמיינ־שאַפט צווישן מוזיק און רעליגיעזיטעט, נאַטירלעך, אין דעם טיפערן, פאַנטע־איסטישן זין. דער פראַנצויזישער קונסט־קענער און עסייאיסט קאַמיל מאָק־לער איז אַזוי איבערצייגט אין דער עקזיסטענץ פון אַזאַ געמיינשאַפט, אַז

ער האָט זיין באַרימטס־געוואָרענעם בוך פון מוזיקאַלישע אימפּרעסיעס א נאָמען געגעבן „די רעליגיע פון מוזיק".

פיין ארויסגעבראַכט און גוט באַגרינדעט מיט פּסוקים פון תנך, איז דער געדאַנק, אַז מוזיק איז שוין אין דעם אור־אַלטן יידישן לעבן געווען א וויכטיקער פאַקטאָר. די יידן האָבן איר אָבער, ווי א קונסט, געהאַלטן פאַר א מענטשלעכע שאַפונג, נישט, ווי, צב"ש, די כינעזער, גריכן און רוימער, וואָס האָבן זי באַטראַכט ווי א מתנה פון די געטער, וואָס האָבן זי אַראָפּגעבראַכט פון הימל אויף דער ערד. „דער יידישער צוגאַנג צו דעם ענין איז גאַנץ פּשוט און מענטשלעך, כמעט ראַציאָנאַל".

דאָס הייסט אָבער נישט, אַז די יידן פון יענער צייט האָבן זיך ניט באַצויגן צו מוזיק מיט דער גרעסטער באַוווּנדערונג. זיי האָבן אין איר דערקענט „די פּילפּאַכע שטים פון גאָט". דער אונטערשייד צווישן יידן און אַנדערע אוראַלטע פעלקער איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס די יידישע רעליגיע האָט נישט אָנערקענט מוזיק ווי א זעלבסטציל.

נאָך דעם איינלייטונג־קאַפּיטל, וואָס איז דער געדאַנקרייכסטער אין בוך, גייט דער אויטאָר איבער צו „מוזיק ביי יידן אין די צייטן פון תנך און תלמוד". די פאָרשונג פון דעם דאָזיקן געביט איז גאָרנישט קיין לייכטע אונטערנעמונג, ווייל די פאַקטן, וואָס זיינען באַקאַנט וועגן דעם מוזיקאַלישן לעבן אין אַמאָליקן ארץ־ישראל, זיינען צו פראַגמענטאַריש און צו ווייניק פאַרבונדן צווישן זיך, אַז מ'זאָל זיי קענען באַטראַכטן ווי אַבסאָלוט־היסטאָרישע. די מוזיק פון יענער צייט, פון פאַר דריי טויזנט יאָר צוריק, איז קיינמאָל נישט פאַרשריבן געוואָרן, פּשוט דערפאַר, וואָס יידן האָבן נאָך דאַן נישט געהאַט קיין נאָטן־סיסטעם אָדער וואָסער־נישט־איז אַנדערע סיסטעם צו פאַרצייכענען זייער מוזיק. ס'איז דעריבער שווער ארויסצובריינגען מיט הונדערט־פּראָצענטיקער זיכערקייט דעם כאַראַקטער פון דער אַמאָליקער ארץ־ישראלדיקער מוזיק.

דער פאָרשער מוז זיך שטעלן צוויי פראַגעס: ערשטנס, וואָס פאַר א ראָלע האָט מוזיק דאַן געשפּילט ווי א סאָציאַלער פאַקטאָר אין יידישן לעבן, און צווייטנס, וואָס זיינען געווען אירע אויסדרוקס־פאָרמען און אינסטרומענטן. ראַבינאָוויטש אַנאַליזירט, אויפן גרונט פון תנך און תל־מוד, פאַרשיידענע געלעגנהייטן, ווען מוזיק פלעגט פאַרנעמען א וויכטיקן פּלאַץ, און מיר זעען, אַז זי פלעגט באַגלייטן יעדע באַדייטונגספולע געשעעניש אין מענטשלעכן לעבן. „נישט בלויז אין פרייד האָט מען געזונ־גען און געשפּילט, נאָך אויך אין טרויער האָט מען צו הילף גערופן די מוזיק, צו געבן אויסדרוק דעם שווערן און אָנגעווייניקטן געמיט".

ראַבינאָוויטש פאַרגעסט נישט אָנצווייזן אויף א וויכטיקן אויסער־

לעבן פאַקטאָר, וואָס האָט באַווירקט דעם כאַראַקטער פון דער אַלט־ארץ־ישראלדיקער מוזיק. נאָכדעם ווי די יידן האָבן איינגענומען כנען, איז דאָס יידישע גייסטיקע לעבן, אין אַ געוויסער מאָס, אַרונטערגעפאַלן אונטערן איינפלוס פון דעם בעל־קולט פון די איינגעזעסענע כנענים. אין אַ פיין־געפּאַסטער כאַראַקטעריסטיק ברענגט עס ראַבינאָוויטש אַרויס: „ביי די כנענים האָבן די דראַבערער פון דעם לאַנד געפונען אַ „חי־געלעבט"־קולט, אַ רוישיקן און ווייניקן לעבנס־שטייגער און אַ טומלדיקע מוזיק. אינעם כנענישן אָרקעסטער האָבן פויקן און הילכיקע פּלייטן פאַרקלאַפּט און פאַרטומלט אַלצדינג. בעל האָט נישט געהאַלטן פון „דממה דקה". אַרום אים איז אַלעמאָל געווען אַ שטאַרק בגילופנדיקע אַטמאָספערע".

אַ באַדייטנדיקן פּלאַץ ווידמעט ראַבינאָוויטש צו די אינסטרומענטן, וואָס פלעגן דאַן באַנוצט ווערן, ווי אויך צו דער טעכניק פון זינגען און שפּילן אין יענער צייט, ווען אפילו דער טראָפּ איז נאָך געווען אומבאַקאַנט. זיך שטיצנדיק אויף פּראָפעסאָר אידעלזאָנס קלאַסיש ווערק „תולדות הנגינה העברית", שטעלט דער אויטאָר פעסט, אַז די „טעמי הנגינה" זיינען אויפגעקומען שוין נאָכדעם ווי מע האָט דעם תלמוד געהאַט אָפּגעשלאָסן.

אין באַצוג צו דער אַלט־יידישער מוזיק קען מען נאָך ווייניקער רעדן וועגן האַרמאָניע, ווי מיר פאַרשטייען זי אין דער אייראָפּעישער מוזיק, ווייל אין אייראָפּע האָט זי אָנגעהויבן צו שפּילן אַ ראָלע ערשט אין עלפטן יאָרהונדערט, און אין דער מוזיק פון מזרח־פאַרנעמט דער עלעמענט האַרמאָניע נאָך אפילו איצט קיין שום פּלאַץ נישט.

איבערצייגנדיק איז דער עפּיזאָד, וואָס ראַבינאָוויטש דערציילט צו אילוסטרירן דעם דאָזיקן געדאַנק. מיט אַ געוויסער צייט צוריק האָט אין לאָנדאָן געוויילט דער פּערסישער שאַך מיזאַפאַרעד־דין. די ענגלישע רעגירונג האָט, צווישן אַנדערע כיבודים, אים איינגעלאַדן בייצווווינען אַ סימפאָנישן קאָנצערט. נאָכדעם ווי דער אָרקעסטער האָט געענדיקט שפּילן דעם ערשטן נומער פון פּראָגראַם, האָט איינער פון זיינע ענגלישע באַגלייטער אים געפרעגט צי די מוזיק איז אים געפעלן געוואָרן. דעם גאַסטס ענטפער איז געווען אַז ניין. דאַקעגן, דאָס פריערדיקע איז אים יאָ געפעלן געוואָרן. וואָס איז געווען „דאָס פריערדיקע"? „דער כאַאָטישער געקלאַנג, וואָס די מוזיקער האָבן געמאַכט ביים אָנשטעלן די אינסטרומענטן".

ס'איז דערפאַר נייטיק צו וואָרענען דעם לייענער, ווי ראַבינאָוויטש טוט עס, אַז „ווען מיר רעדן פון „באַשטימטע געזעצן פון כאָראַלער און אָרקעסטראַלער דיסציפּלין" אין דעם כאָר און אָרקעסטער פון בית המקדש, האָבן מיר אין זינען אינגאַנצן עפּעס אַנדערש ווי דאָס, וואָס מיר קענען פון אייראָפּעישער מוזיק".

דער אויטאָר וואָלט נאָך געקענט מער אונטערשטרייכן די וואַקסנדי־קע וויכטיקייט פון מוזיק אין ארץ ישראל זינט שלמה המלכס צייטן, ווען ער וואָלט ארויסגעבראַכט די פּראָפּאָרציע צווישן דער צאָל לווים, וואָס זיינען געווען באַשטימט אויסצופירן דעם מוזיקאַלישן טייל אין בית המ־קדש, און דער אַלגעמיינער צאָל לוויים. ווי איבערטריבן עס זאָלן אונדז גישט פאַרקומען די צאָלן, וואָס יאָזעפוס פלאַוויוס גיט אָן, בלייבן מיר אָבער איבערצייגט, אַז אפילו ווען ארץ־ישראל איז שוין געווען נאָענט פון פּאָליטישן אונטערגאַנג, האָט מוזיק נאָך אַלץ פאַרנומען אַן ערשט־קלאַסיקן אָרט אין יידישן לעבן.

די ווייטערדיקע צוויי קאַפּיטלען פון דער ערשטער אָפּטיילונג: „פאָלקס־ניגונים" און דער „אנטיפאָנישער געזאַנג", טראָגן אַ מער טעכנישן כאַ־ראַקטער, און דער אויטאָר באַווייזט אין זיי, אַז ער איז אַ בקי אין פּראַ־גען פון אַלטערטימלעכער מוזיקאַלישער טעכניק.

פאַר דער צווייטער אָפּטיילונג פון זיין בוך פאַרדינט ראַבינאָוויטש אַ באַזונדערן דאַנק פון דעם לייענער. אין אירע פאַרשיידענע קאַפּיטלען געפינען מיר צום ערשטן מאָל אין יידיש אַ סקיץ פון דער ווונדערבאַרער וויסנשאַפטלעכער טעטיקייט, וואָס עס האָט אַנטוויקלט אויפן געביט פון פאָרשן יידישע מוזיק דער גרויסער און פּריצייטיק־פאַרשטאָרבענער מוזי־קאָלאָג אברהם צבי אידעלזאָן (וועמענס אָנדענק דאָס בוך איז, אגב, געווידמעט).

מיט ליבשאַפט פון אַ טרייען תלמיד און אידייאישן נאָכפאָלקער, באַ־ראַקטעריזירט און אַנאַליזירט דער אויטאָר די פיינע איינפאַלן און אָרי־גינעלע מעטאָדן, וואָס דורך זיי איז דעם שפּעטער בארימט געוואָרענעם געלערנטן געלונגען צו וואַרפן אַ העל ליכט אויף דער טונקלקייט, וואָס האָט איינגעהילט די מוזיק פון די אור־אַלטע יידן, ביז ס'זיינען דערשינען זיינע מאָנומענטאַלע קולטור־היסטאָרישע און טעכניש־מוזיקאַלישע ווערק. ער איז געווען דער ערשטער, וואָס האָט גרינטלעך אויסגעפאָרשט די טראַ־דיציאָנעלע געזאַנגען פון יענע יידישע ישובים, וואָס זיינען פאַרבליבן פריי פון אייראָפּעישן איינפלוס, ווי, צב"ש, די יידן פון תימן.

דער רעזולטאַט פון פּראָפעסאָר אידעלזאָנס קאָלאָסאַלער פאָרשונגס־אַרבעט איז די אַנטדעקונג, אַז „די גאָר אַרכאַאישע טיילן פון סינאַגאָ־גאַלן געזאַנג — דער טראָפּ און תפילה נוסחאות, ווי אויך געוויסע עלע־מענטן אין די אַזוי־גערופענע סקאַרבאַווע ניגונים און אפילו אין וועלט־לעכן יידישן פאָלקס־געזאַנג — ציען זיך פון וואָרצלען, וואָס שטעקן אין אוראַלטן בבלישן און תלמודישן עבר".

די אַלגעמיינע, ווי אויך די ריין־טעכנישע כאַראַקטעריסטיק פון

„תורת אידעליזאַן", ווי ראַבינאָוויטש רופט עס אָן מיט פּיעטעט, איז אָנגעשריבן מייסטערהאַפט און איז מוסטערגילטיק, ווי אַ פּאָפּולער־וויסנשאַפטלעכע עקספּאָזיציע. זי איז ווערט מע זאָל זי רעקאָמענדירן צו יעדן, וואָס וויל קריגן אַ באַגריף וועגן דער געשיכטע פון יידישער נגינה.

די וויטערדיקע צוויי אָפּטיילונגען פון בוך אַנטהאַלטן אויך ווערטפולע קאַפּיטלען, ספּעציעל די, וואָס זיינען געווידמעט חזנות אָדער געוויסע פּראָבלעמען פון מאָדערנער יידישער מוזיק. זיי קענען זיך אָבער, אין וויסנשאַפטלעכער וואָגיקייט און חשיבות, נישט פאַרגלייכן מיט דעם פריערדיקן מאַטעריאַל, וואָס איז אַ באַדייטנדיקער בייטראָג צו דער יידישער פּאָפּולער־וויסנשאַפטלעכער ליטעראַטור. ישראל ראַבינאָוויטש איז אַ גלענצנדיקער פּאָפּולאַריזאַטאָר, וואָס באַזיצט אָבער אויך אַ פיינע אינטואיציע און דענקט זעלבשטענדיק.

.1941

ישראל ראַבינאָוויטשעס נייער בייטראַג

(ישראל ראַבינאָוויטש: „אָף דזשואיש מיוזיק". איבערזעצט פון יידיש דורך מ. ל. קליין. פאַרלאַג „דהי בוק סענטער". 321 זייטן. מאָנטרעאַל, 1952).

ישראל ראַבינאָוויטש, דער באַקאַנטער יידישער זשורנאַליסט און רע־דאַקטאָר פון „קענעדער אָדלער"" האָט — אין בוכפאָרם, אין יידיש — געמאַכט זיין ערשטן און וואָגיקן בייטראַג צו מוזיקאַלישע שטודיעס בכלל און צו אָפּהאַנדלונגען וועגן יידישער מוזיק בפרט, מיט צוועלף יאָר צו־ריק, דאָס איז געווען זיין בוך „מוזיק ביי יידן און עסייען אויף אַנדערע מוזיקאַלישע טעמעס". אָט דאָס בוך, אין די מיינסטע שטודיעס, איז איצט אַ באַשטאַנדטייל פון ראַבינאָוויטשעס נייעם בוך, וואָס וועגן דעם וועט זיין די רייד אין דער איצטיקער רעצענזיע.

„אָף דזשואיש מיוזיק" קען, אין אַ געוויסן זין, גיין פּאַראַלעל מיט פּעטער גראַדענוויצעס „מיוזיק אָוו איזראַעל", ווייל אויך ראַבינאָוויטשעס בוך, געזען פון אַ ברייטערער פּערספּעקטיווע, איז אַ מוזיק־געשיכטלעך ווערק, וואָס פירט פון „מוזיק ביי יידן אין דער אוראַלטער צייט" ביז צו דער היינטיקער יידישער מוזיק און אין דער ניי־געבוירענער מדינת־יש־ראל.

וואָס עס אונטערשיידט ראַבינאָוויטשעס פון גראַדענוויצעס ווערק, איז אָט־וואָס: ערשטנס, ווי דער טיטל ווייזט עס אָן, באַהאַנדלט ראַבינאָוויט־שעס בוך אויסשליסלעך יידישע מוזיק, אין דעם זין, ווי סאַמינסקי האָט אין זיין באַוווסטער פּלוגתא מיט יואל ענגעל איר פאַרשטאַנען, און ווי ענגעל אַליין, דער קאָמפּאָזיטאָר פון דער מוזיק צו אַנסקיס „דיבוק", האָט עס באַגריפן, און אויך ווי זי עקזיסטירט ביי ערנעסט בלאָכן, אָבער נישט מוזיק, וואָס דער איינציקער אַרגומענט לטובת איר יידישקייט

איז דער פאַקט, אַז אירע שאַפער זיינען געווען, אָדער זיינען יידן; צווייטנס, איז „אָף דזשואיש מיוזיק" אַן עסייען־בוך. זיינע איינצלנע קאַפּיטלען זיי־נען, איז זייער עצם, פּייזאַזשן, אַלגעמיינע כאַראַקטעריסטיקעס וואָס שייך מוזיק־פאַקטן און דערשיינונגען. פאַראַן דאָרטן אויך סקיצן וועגן באַ־דייטנדיקע פּערזענלעכקייטן און די אָפּשאַצונגען וועגן זייער גייסטיק־קינסט־לערישן מהות. די עקספּאָזיציע אין „מיוזיק אָף איזראַעל" איז אַ שטרענג סיסטעמאַטישע און, אין תוך, אַן אַקאַדעמישע.

וועגן געבוי פון בוך:

די ערשטע צוויי טיילן פון ראַבינאָוויטשעס „מוזיק ביי יידן", דאָס הייסט „מוזיק ביי יידן אין דער אוראַלטער צייט" און „ניגונים און זייע־רע גילגולים", וואָס זיינען געווען דער רוקן־ביין פון יענעם בוך, בילדן איצט דעם ערשטן פון די פיר טיילן, וואָס ס'האָט „אָף דזשואיש מיוזיק". די צוויי לעצטע עסייען פון אָט דעם טייל, זיינען אין „מוזיק ביי יידן" געווען דער דריטער טייל: „די שענסטע דערגרייכונג אינעם חזנישן סטיל" און „אָן אַ גרענעץ". ס'קומען אין אָט דעם טייל אויך אַריין צוויי גאַנץ נייע עסייען: „כל נדרי": אין „וואָרט און געזאַנג" און „דער געזאַנג פון חבדער חסידות".

דעם צווייטן און דריטן טייל פון דעם נייעם בוך בילדן די מערסטע אָפּהאַנדלונגען, וואָס ישראל ראַבינאָוויטש האָט זינט דעם דערשיינען פון „מוזיק ביי יידן" פאַרעפנטלעכט אין „צוקונפט". דער צווייטער טייל הויבט זיך אָן מיט „די פּיאָנערן און שאַפער פון דער מאָדערנער יידישער מו־זיק", און ציט זיך, דורך דער „געזעלשאַפט פאַר יידישער פאָלקס־מוזיק" לאַזאַר סאַמינסקי, שלמה ראָזאָווסקי, יוסף אחרון און לעאָ ליאָוו, ביז ערנסט בלאָך. דער דריטער טייל באַשטייט פון דער סעריע עסייען, וואָס זיינען דערשינען אין „צוקונפט" אונטער דעם אַלגעמיינעם נאָמען „יידישע מו־זיק אין אַמעריקע". ווי דער לעצטער עסיי אין אָט דעם טייל אַריבערגע־נומען פון „מוזיק ביי יידן", איז די ליריש אָנגעהויכטע באַטראַכטונג „אונדזער הײמישער קלעזמער אין דער נייער היים".

די קאַפּיטלען „צום אָנדענק" און „איינזאַמלונג" בילדן דעם לעצטן טייל. „צום אָנדענק" איז אַ רעטראָספּעקטיווער בליק אויפן יידישן מו־זיק־לעבן אין פּוילן פאַר און בשעת דעם חורבן. „איינזאַמלונג" באַהאַנדלט די קאָמפּאָזיטאָרן־יידן, וואָס האָבן אין די לעצטע יאָרן זיך באַמיט, טייל מיט דערפאָלג און אַנדערע אומזיסט, צו ווערן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי אויך די פּאַנאָראַמע פון יידישן מוזיקאַלישן שאַפן אין מדינת ישראל.

ווי ס'איז צו זען פון דעם אָנגעגעבענעם אינהאַלט, דאַרף דאָס בוך פאַראינטערעסירן דעם אינטעליגענטערן יידישן לייענער, וואָס וויל זיך

שאַפן אַ בילד וועגן דעם, וואָס ס׳איז אַזוינס יידישע מוזיק. דער לייענער וועט זיך אויך דערוויסן וועגן דער געשיכטלעכער אַנטוויקלונג פון יידי־שער מוזיק. גראַדענוויצעס „מוזיק אַף איזראַעל״ איז פאַר אים ניט אין גאַנצן צוטרעטלעך, צוליב זיין שווין דערמאָנטן סיסטעמאַטיש־אַקאַדעמישן כאַראַקטער. אויסער דעם, דער לייענער וועט ביי גראַדענוויצן כמעט גאָר־נישט געפינען וועגן דעם, וואָס ס׳איז פאַר דעם אַמעריקאַנער אָדער קאַ־נאַדער ענגליש לייענענדיקן יידישן מענטשן פון אַ באַזונדערן אינטע־רעס: די יידישע מוזיק אין אַמעריקע, סיי ווערטיקאַל גענומען, אין איר געשיכטלעכער אַנטוויקלונג, און סיי האָריזאָנטאַל, איר איצטיקער פּאַנאָ־ראַמע. ביי ראַבינאָוויטשן פאַרנעמט עס אַ דריטל בוך.

די זעלבע מעלות, וואָס ס׳האָט „מוזיק ביי יידן״, באַזיצט אויך זיין ניי בוך: גרינטלעכע טעכניש־מוזיקאַלישע קענטענישן. זיי גייען האַנט אין האַנט סיי מיט אַ טיפן איינבליק אין טראַדיציאָנעל־רעליגיעזע מקו־רות פון יידישן אוראַלטערטום און אַלטערטום, און סיי מיט פאַרצווייגטן יידיש־וועלטלעכן וויסן, ווי אויך מיט באַהאַוונטקייט אין אַלגעמיינע קול־טור־געשיכטלעכע קוואַלן. גלייכצייטיק האָט זיין שרייבן קלאָרקייט און עלעגאַנץ. אָט דער שטריך, וואָס איז ביז גאָר וויכטיק אין פּאָפּולער־וויסנ־שאַפטלעכע אַרבעטן, וואָס דאַרפן ראשית כל זיין צוציענדיק, כדי זיך צו זיכערן לייענער, איז אויך אויפגעהיט געוואָרן אין דער איבערזעצונג. זייענדיק אידיאָמאַטיש, איז זי אָבער געטריי צום אָריגינאַל, און נישט נאָר וואָס שייך דעם פאָרמעלן טעקסט, נאָר טאַקע אויך אין פּרט פון דער ספּע־ציפישער און אייגנאַרטיקער יידישער אַטמאָספערע, וואָס פילט זיך אין ראַבינאָוויטשעס סטיל. אין דעם פאַל פון מ. ל. קליינס איבערזעצונג קען מען נישט אָנווענדן דעם קלאַסישן „טראַדוטטאָרע טראַדיטאָרע״ (דער איצערזעצער איז אַ פאַררעטער).

„דער טאָן, וואָס מאַכט די מוזיק״ הייסט די איינלייטנדיקע עסיי אין דעם ערשטן טייל פון בוך. דאָס איז איינע פון די ווערטפולסטע עסייען. דאָס איז דעם מחברס אני מאמין וועגן דעם ווי מע דאַרף צוגיין צו דעם מהות פון מוזיק גופא. ער שטעלט זיך אָפּ אויף דעם ריין־אַקוסטישן, ווי אויך אויף דעם אויסשליסלעך עסטעטישן צוגאַנג. ער ווייזט אָן מיט רעכט, אַז זיי ביידע זיינען נישט גענוג. מע טאָר נישט פאַרקוקן איר טיפערע פאַרבינדונג מיט דעם אינדיווידועלן, סאָציאַלן און קאָסמישן לעבן.

ער גראָבט טיף אין דעם וועזן פון מוזיק, ווען ער געפינט אין אָט דער עסיי אַ שייכות צווישן מוזיק און רעליגיעזיטעט, זעלבסטפאַרשטענד־לעך אין דעם טיפסטן, פאַנטעאיסטישן זין פון וואָרט.

אין ווייטערדיקע עסייען ברענגט ראַבינאָוויטש קלאָר אַרויס דעם

פאַקט, אַז שוין אין דעם אוראַלטן יידישן לעבן איז מוזיק געווען אַ וויכ־טיקער פאַקטאָר. גאַנץ אַנדערש ווי, למשל, כינעזער, גריכן און רוימער, האָבן יידן באַטראַכט מוזיק נישט ווי אַ געטלעכע שאַפונג, נאָר ווי אַ שאַ־פונג פון מענטשן. „דער יידישער צוגאַנג צום ענין איז גאַנץ פשוט און מענטשלעך, כמעט ראַציאָנעל".

זיין באַהויפּטונג וועגן דעם איינפלוס פון נאַטור־ און סאָציאַלער סביה אויפן מוזיקאַלישן שאַפן, באַקרעפטיקט דער מחבר מיט דער פאָלגנ־דיקער באַטראַכטונג, וואָס איז אַגב כאַראַקטעריסטיש פאַר ראַבינאָוויט־שעס סטיל.

„נאָך דער דעראָבערונג פון כנען האָט דער כנענישער גאָט גענומען אָנטאָן צרות דעם קולט פון ישראל. דער מדבר־קולט איז געווען גוט אין דעם מדבר, אָבער דאָ, אין די שיין־צעבליטע וויינגערטנער האָט עס גע־נומען ציען צו די מנהגים פון דעם איינגעזעסענעם לאַנדווירטשאַפטלעכן פאָלק. מע האָט געדינט צום גאָט פון ישראל, אָבער מ'האָט זיך אויך גע־האַלטן פריינדלעך צום גאָט פון כנען. מ'איז געשטאַנען אויף צוויי שוועלן. ביי די כנענים האָבן די דעראָבערער פון דעם לאַנד געפונען אַ „חי גע־לעבט" — קולט, אַ רוישיקן און וויניקן לעבנס־שטייגער און אַ טומל־דיקע מוזיק. אינעם כנענישן אָרקעסטער האָבן פויקן און הילכיקע פלייטן פאַרקלאַפּט און פאַרטומלט אַלצדינג. בעל האָט נישט געהאַלטן פון דער „דממה דקה". אַרום אים איז אַלעמאָל געווען אַ שטאַרק בגילופינדיקע אַטמאָספערע, מיט רעש און טומל, און ביז בלוט האָט עס געמוזט גיין".

איבערצייקנדיקעביישפּילן, גענומען פון תנ"ך און תלמוד, לאָזן ניט איבער קיין ספק וועגן דער טרעפלעכקייט פון דעם מחברס באַהויפּטונגען אויך וועגן די אויסדרוק־פאָרמען און אינסטרומענטן ביי יידן אין דער אוראַלטער צייט.

די וויכטיקע ראָלע, וואָס מוזיק האָט שוין דעמאָלט געשפּילט אין יידישן לעבן, באַגלייטנדיק יעדע באַדייטפולע געשעעניש, באַווייזט ער דורך אַנאַליזירן די קוואַלן פון תנ"ך און תלמוד. דאָס קומט צום אויסדרוק אין זיין אויספיר, אַז „נישט בלויז אין פרייד האָט מען געזונגען און געשפּילט, נאָר אויך אין טרויער האָט מען צו הילף גערופן די מוזיק, צו געבן אויס־דרוק דעם שווערן און אַנגעווייטיקטן געמיט".

גלענצנדיק זיינע אָנגעשריבן די קאַפּיטלען, געווידמעט „תורה אידעלזאָן און די יידישע מוזיק־וויסנשאַפט". זיי זיינען אַ ווירדיקער מאָנומענט פאַר דער טעטיקייט אויפן געביט פון פאָרשן יידישע מוזיק, וואָס ס'האָט, מיט אומפאַרגלייכלעכן אייפער און מיט קאָלאָסאַלן וויסן, אַנטוויקלט דער פאַר־שטאָרבענער מחבר פון „אוצר נגינות ישראל".

ראַבינאָוויטשעס באַוואונדערן אידעליזאַנס וויסנשאַפטלעכן אויפטו שטערט אים אָבער נישט אָנצוווייזן, מיט קאָנקרעטן מאַטעריאַל אין האַנט, אויף געוויסע טעותן אין אידעלזאָנס אויבן־אָנגערופענעם באַרימטן ווערק.

באַזונדערס פאַרדינסטפול איז די עסיי „כל נדרי״: אין וואָרט און מוזיק״. ווי אַן איבערצייגנדיקן באַוויז ברענגט ראַבינאָוויטש די מוזיקאַלישע טעקסטן סיי פון דער כל נדרי־מעלאָדיע, ווי זי ווערט געזונגען ביי אונדז, אַשכנזים, און סיי די, וואָס עס זינגען די ספרדישע יידן. ער מאַכט דערמיט אַ סוף צו דער איינבילדונג, אַז דער מאָטיוו, וואָס ס'זינגען אשכנזים און וואָס דער קאָמפּאָזיטאָר מאַקס ברוך האָט אַזוי פּרעכטיק באַאַרבעט, שטאַמט פון די מאַראַנען אין שפּאַניע, פון דער אינקוויזיציע־צייט.

דער צווייטער און דריטער טייל פון „אָף דזשואיש מיוזיק״ זיינען צום ערשטן מאָל פאַרעפנטלעכט געוואָרן אויף די שפּאַלטן פון „צוקונפט״. ניט נאָר ווייזט אין זיי ראַבינאָוויטש אַרויס אַ טיפע פאַרשטענדעניש פון דעם קולטור־היסטאָרישן הינטערגרונט, ווען ס'איז אויפגעקומען די מאָדערנע יידישע מוזיק אין מזרח־אייראָפּע, אָנהייב איצטיקן יאָרהונדערט; ניט נאָר שאַצט ער אָפּ געהעריק יעדן רעפּרעזענטאַטיוו קאָמפּאָזיטאָר אין דעם רומפולן פּעריאָד פון דער פּעטערבורגער „געזעלשאַפט פאַר יידישער פאָלקס־מוזיק״, — נאָר ער דרינגט אויך אַריין, מיט דער אינטואיציע פון אַ מייסטער־קריטיקער, אין דעם, וואָס מע קען און מע דאַרף באַטראַכטן פאַר זייער עצמדיקן שטריך, ווי מוזיק־שאַפער. אַזוי, למשל, דריקט ער זיך אויס וועגן יוסף אחרון:

„אחרון איז געווען אַ גרויסער מעלאָדיסט און במילא שוין אַ גאָט־געבענטשטער קאָמפּאָזיטאָר. מאָצאַרטס כלל, אַז די אמתע פּראָבע פאַר דעם קאָמפּאָזיטאָר איז זיין מעלאָדישע דערפינדערישקייט און נישט זיין האַרמאָנישע חריפות, האַלט נאָך אַלץ אויס.

„אין אחרונס מוזיק פילט זיך דער פּולס פון אַ וואַרעם מענטשלעך האַרץ און אויך דער הומאָר פון אַ דורכויס קלוגן יידישן מענטשן, אָבער אַלץ גיט זיך איבער מיט אַזאַ ראַפינירטער איינגעהאַלטנקייט, מיט אַזאַ ציכטיקייט, אַז איר האָט כסדר דאָס געפיל, ווי איר געפינט זיך אין נאָענטן באַריר מיט דער צאַרטקייט און איידלקייט אַליין. אים האָט, ווייזט אויס, אין זיין לעבן דאָ אויף דער וועלט כסדר באַגלייט די מאָטאָ פון אליהו הנביא, אַז נישט אין שטורעם און נישט אין פייער איז גאָט, נאָר אין „קול דממה דקה״ — אינעם שטילן און צאַרטן קלאַנג״.

פונקט אַזוי טרעפלעך איז זיין כאַראַקטעריסטיק פון ערנעסט בלאָך, וואָס כאָטש ער שטאַמט נישט פון מזרח־אייראָפּע, האָט אים אָבער דער מחבר מיט רעכט אַריינגענומען אין דער זעלבער אָפּטיילונג מיט ענגעל.

סאַמינסקי, ראָזאָווסקי, אחרון און ליאָוו, צוליב דער אור־יידישקייט פון זיין מוזיק. דער עסטעטישער אַנאַליז, וואָס ראַבינאָוויטש מאַכט פון בלאָכס „שעלאָמאָ" איז אַ שעדעווער.

מיט אַ באַזונדערער ליבע באַהאַנדלט ער, אין דריטן טייל, „די יידישע מוזיק אין אַמעריקע". דאָס איז די ערשטע אויספירלעכע שטודיע, וואָס מע האָט געשריבן אויף אָט דער טעמע סיי אויף יידיש און סיי אויף ענגליש. איר וויכטיקייט ליגט אָבער נישט בלויז אין איר פּיאָנערישן כאַראַקטער. דער עיקר ליגט איר וויכטיקייט אין דעם, וואָס אַלע אַספּעקטן פון דעם קינסטלערישן מוזיקאַלישן שאַפן אין די פאַראייניקטע שטאַטן, אין די לעצטע פופציק יאָר, סיי פון דעם רעליגיעזן און סיי פון דעם וועלטלעכן שאַפן, האָט דער מחבר אַרויסגעבראַכט קלאָר און פאַרשטענדלעך, סיי אין זייער ריין־קינסטלערישן וועזן, און סיי וואָס שייך זייער קולטור־היסטאָרישן און סאָציאַלן הינטערגרונט. אָט איז אַ ביישפּיל:

„לאַזאַר ווײַנער געהערט צו יענע וועניקע שאַפער פון דער נייער יידישער מוזיק, וואָס געפינט זיך ענג פאַרבונדן מיט די שאַפער פון דער יידישער ליטעראַטור און טאַקע מיט דער דאָזיקער ליטעראַטור אַליין. עס וואָלט זיך געלאָזט זאָגן, אַז ווײַנער איז אַ מוזיקאַלישער אָפּשפּליטער פון דער גרופּע מאָדערניסטן, וואָס האָט אין איר צייט אַרײַנגעבראַכט ביז דעמאָלט אומדערהערטע אויסדרוקס־מיטלען אין דער פּאָעטישער וואָרט־קונסט ביי יידן. עפּעס האָט ווײַנער זיך דערפילט, ווי אַ לייבלעכער ברודער צו יענע פּאָעטן־בונטאַרן, און ער האָט עס גענומען אויף זיך צו גיין אויפרייסן דעם גליווער אין אונדזער מוזיקאַלישן שאַבלאָן, ווי די מאָדערניסטן האָבן עס געטאָן אויפן ליטעראַרישן געביט".

פון די צוויי עסייען, וואָס שטעלן צוזאַמען דעם פערטן טייל בוך, איז דער ערשטער אַ קורצער רעטראָספּעקטיווער בליק אויפן יידישן מוזיקאַלישן לעבן אין פּוילן צווישן ביידע וועלט־מלחמות, ווי אויך בעת דעם חורבן. מיט פּיעטעט איז אָנגעשריבן דער שלום־קאַפּיטל: „איינזאַמלונג". ביז גאָר אינטערעסאַנט איז די כאַראַקטעריסטיק פון פאַרשיידענע קאָמפּאָזיטאָרן־יידן, וואָס וואָלטן געוואָלט ווערן יידישע קאָמפּאָזיטאָרן. אינטערעסאַנט איז אויך די קורצע באַשרייבונג וועגן דעם מוזיקאַלישן שטרעבן פון די ישראל־קאָמפּאָזיטאָרן. דער מחבר טוט טאַקע גוט, וואָס ער שיקט אָפּ דעם לייענער וועגן גענויערער אינפאָרמאַציע צו גראַדענוויצעס „מיוזיק אָוו איזראַעל", וואָס ס'איז אין דער פראַגע פון יידישן מוזיקאַלישן שאַפן אין מדינת ישראל, דער בעסטער אינפאָרמאַציע־קוואַל אין בוך־פאָרם היינט צו טאָג.

.1953

זאוול קוואַרטינס אויטאָביאָגראַפיע

ווען מיר נעמען אין האַנט אַן אויטאָ־ביאָגראַפיע פון אַ פּראָפעסיאָנעלן שריפטשטעלער, פון אַ מענטשן, וואָס האָט זיין גאַנץ לעבן געווידמעט צו באַאָבאַכטן מענטשן און סאָציאַלע גרופּעס; פון אַ מענטשן, וואָס האָט אין משך פון לאַנגע יאָרן געשליפן זיין אינטעלעקט, צו מאַכן אים וואָס אַ מאָל מער פייאיק אַריינצודרינגען אין די טיפענישן פון מענטשלעכער פסיכיק, ווי אויך אין דעם זין און אין דער באַדייטונג פון סאָציאַלע געשעענישן און דערשיינונגען פון זיין צייט און סביבה; — ווען מיר נעמען אַזאַ מין אויטאָביאָגראַפישן בוך אין האַנט, ווייסן מיר גענוי וואָס מיר האָבן פון אים צו דערוואַרטן: מיר דערוואַרטן פון אים אַ ליטעראַריש געפאַרבטע לעבנס־באַשרייבונג, געשריבן מיט אָביעקטיווקייט לגבי זיך אַליין, דאָס הייסט מיט זעלבסט־קריטיק און מיט אַ הינטערגרונט, וואָס לאָזט אונדז זיך באַקענען מיט דער „מיליע”, מיט דער סאָציאַל עקאָנאָמישער סביבה, אין וועלכער דער מחבר איז אויפגעוואָקסן, זיך אַנטוויקלט און געווירקט.

דאָס אַליץ, צוזאַמענגענומען, איז אונדז נויטיק, כדי מיר זאָל קריגן נישט בלויז אָן אויבערפלעכלעכן באַגריף וועגן דער פּערזענלעכקייט פון דעם שרייבער (שריפטשטעלער אָדער זשורנאַליסט), נאָר טאַקע אַן אַלזייטיקע באַקאַנטשאַפט מיט אים און אַ טיפערן איינבליק אין זיין גייסטיקער פּערזענלעכקייט, וואָס דאָס איז דאָך, נאָך אַלעם, דאָס וויכטיקסטע, ווען מיר לייענען אַן אויטאָ־ביאָגראַפיע.

אָט די זיכערקייט גייט פון אונדז אַוועק, ווען מיר טרעטן צו צו לייענען די אויטאָ־ביאָגראַפיע פון אַ פּראָפעסיאָנעלן קינסטלער, ראשית כל, ווייל אין אַ פּיל גרעסערער מאָס ווי ביי דעם שריפטשטעלער, זענען ביי דעם פּראָפעסיאָנעלן קינסטלער אויפגעבלאָזן זיין „עגאָ” און זיין עגאָצענטרישקייט, דאָס געפיל פון זיין אין זיין, דעם קינסטלערס, געביט דער ערשטער, דער בעסטער, דער גרעסטער, אפשר גאָר דער איינציקער

און אומפאַרגלייכלעכער. מער ווי ביי דעם פּראָפעסיאָנעלן שריפטשטעלער קלייבן זיך אָן אין דעם באַוווסטזיין (אָדער אין אונטער־באַוווסטזיין) פון דעם פּראָפעסיאָנעלן קינסטלער איבער דער לענג פון זיין לעבנס־וועג תערומות צו די אָדער יענע פערזענלעכקייטן, וואָס האָבן באמת אָדער בלויז אין דעם קינסטלערס איינבילדונג, אים געלייגט שטיינער אויף זיין אַזוי אויך גענוג דערנערדיקן וועג צו דערפאָלג און רום. אויב „קנאת סופרים תרבה חכמה", קען מען אָבער מיט פולער באַשטימטקייט זאָגן, אַז קנאת קינסטלער לאָזט שטענדיק איבער אַ נישט אָנגענעמען ביי־געשמאַק.

דערצו איז נאָך דער פּראָפעסיאָנעלער קינסטלער אונטערוואָרפן צו שטימונגען אין אַ פיל גרעסערער מאָס ווי דער פּראָפעסיאָנעלער שריפט־שטעלער, און אַזוי אַרום איז, אין אַלגעמיין, זיין פייאיקייט צו אָביעק־טיווער שילדערונג פון זיין אייגענעם לעבן און פון דער סביבה, וואָס דינט ווי דער הינטערגרונט און די ראַם פון זיין אויטאָ־ביאָגראַפיע, אַ קלענערע ווי די פון דעם שריפטשטעלער. דער פּראָפעסיאָנעלער קינסט־לער איז בכלל מער מסוגל צו סוביעקטיוויטעט, און ס'איז שווערלעך צו דערוואַרטן פון אים די אָנווענדונג פון זעלבסט־קריטיק אין אַ פולער מאָס. די דערפאַרונג ביים לייענען אויי־טאָ־ביאָגראַפיעס פון פּראָפעסיאָנעלע קינסטלער (מוזיקער, מאָלער, ווי אויך די פאַרטרעטער פון אַנדערע קינסטלערישע געביטן) לערנט אונדז, אַז גע־וויינלעך פילן זיי זיך נישט גענוג אָפּגעשאַצט און ס'איז שטענדיק, לויט זיי, דאָ אימיצער, וואָס איז שולדיק אין די שוועריקייטן, וואָס זיי האָבן אָנגעטראָפן אין זייער וועג צו קינסטלערישן דערפאָלג, און שוין גאָר גע־ווים אין דעם, וואָס זיי זענען אפשר נישט דערגאַנגען צו יענע באַרג־שפּיצן אויף זייער ספּעציפישן געביט, וואָס וועגן זיי האָבן זיי אַ גאַנצן לעבן געחלומט.

דערפאַר טאַקע זענען אַזוינע אויטאָ־ביאָגראַפיעס פון קינסטלער, וואָס אָביעקטיוויטעט איז זייער קען־צייכן, זעלבסט־קריטיק — זייער נאָרמע, און אמת, דער פולער אמת, אפילו ווען ער איז פון אַ נעגאַטיוון כאַראַק־טער און קיצלט נישט די אייגן־ליבע פון מחבר — דער פונדאַמענט, אויף וועלכן די גאַנצע אויטאָ־ביאָגראַפישע געביידע האַלט זיך, — אַזאַ זעל־טענע דערשיינונג צווישן די אויטאָ־ביאָגראַפיעס פון פּראָפעסיאָנעלע קינסטלער.

איז אָט די לאַנגע הקדמה מיר נויטיק געווען, כדי צו קענען ווי ס'דאַרף צו זיין אונטערשטרייכן, אַז מיט חזן זאַוול קוואַרטינס אויטאָ־ביאָגראַפישן בוך: „מיין לעבן", איז די יידישע מעמואַרן־ליטעראַטור נישט

נאָר באַרייכערט געוואָרן קוואַנטיטאַטיוו, נאָר טאַקע אויך קוואַליטאַטיוו. זאָל דאָ גלייך, ביים אָנהייב געזאָגט ווערן אַז קוואַרטינס בוך איז אַ מייס־טערווערק. עס האָט אַלע מעלות פון אַ פּראָפעסיאָנעלן שריפטשטעלערס אויסגעצייכנטער אויטאָ־ביאָגראַפיע, און נישט קיין איינעם פון די חסרו־נות, וואָס די מעמוארן פון אַ פּראָפעסיאָנעלן קינסטלער זענען מסוגל צו האָבן.

זיינע כמעט זעקס הונדערט זייטן גרויסן פאָרמאַט זענען נישט נאָר אינטערעסאַנט, נאָר טאַקע ממש שפּאַנענד. קוואַרטין ווייזט זיך אין זיין אויטאָ־ביאָגראַפיע אַרויס פאַר אַ גלענצנדיקן דערציילער, און זיין איינ־געבוירענע אינטעליגענץ, צוזאַמען מיט זיין באַדייטנדיקן קולטור־באַגאַזש, וואָס ער האָט געוווּסט אין פאַרלויף פון זיין לעבנס־גאַנג זיך צו פאַר־שאַפן, זאָגט אים אונטער וועגן וואָס און ווי אַזוי צו דערציילן. זיין איינ־געבוירענער געפיל פאַר הומאָר איז אויך נישט קיין מינדערוויכטיקער פאַק־טאָר אין דעם שאַפן ביים לייענער די כאַראַקטעריסטישע אַטמאָספערע פון גייסטיקער יום־טובדיקייט, וואָס ווערט אין דעם לייענער געשאַפן, ווען ער דערפילט גלייך פון די ערשטע זייטן פון אַ בוך, וואָס ער האָט גענומען אין האַנט, אַז דאָ איז נישט גילטיק דער באַגריף פון רוטין און מיטל־מעסיקייט.

זאַוול קוואַרטין, וואָס אין די יאָרן פון זיינע גרעסטע טריאומפן ווי אַן עמוד־קינסטלער פלעגן יידן, ליבהאָבער פון יידישער נגינה און פון חזנות־קונסט, אים אָנרופן דער „שאגת ארי", האָט אויסגענוצט ביי זיין שרייבן זיין אויטאָ־ביאָגראַפיע, וויפל מאָל ס׳איז אים אויסגעקומען צו רעדן וועגן זיך אַליין, נישט קיין „פאָרטאַ" און אפילו נישט קיין „מעצאָ־פאָרטאַ", נאָר טאַקע אַ „פּיאַניסימאָ". ער ווענדט אָן בנוגע צו זיך אַליין אַ „קול דממה דקה". דערפאַר לייענט זיך דאָס בוך אַזוי אָנגענעם. דעם לייענער געפעלט דעם מחברס זין פאַר מאָס און פּראָפּאָרץ, וואָס ס׳פילט זיך דאָרט אין קוואַרטינס צוגאַנג צו זיך אַליין, און דאָס מאַכט, אַז מ׳זאָל אים גלויבן און במילא, אַז מען זאָל זיך לאָזן פירן דורך אים, ווי דורך אַ דערפאַרענעם און ערלעכן „טשיטשעראָנע", איבער דער ברייט און דער לענג פון די כמעט זעקס־הונדערט זייטן פון דעם (אגב פּרעכטיק אַרויס־געגעבענעם) בוך.

קוואַרטין איז זייער שטרענג צו זיך אַליין, אָבער ווי פריינגיביק איז ער, ווען ס׳קומט אָפּצוגעבן פאַרדינטן כבוד אַנדערע קינסטלער, ספּעציעל אויף זיין אייגענעם געביט: חזנות. דער ביליקער באַגריף פון „קאָנקור־רענץ", וואָס צעפרעסט אַזוי אָפט קינסטלער בנוגע זייערע קאָלעגן און וואָס געפינט גאָר נישט זעלטן אַן אויסדרוק אין זייערע אויטאָ־ביאָגראַ־

פּיעס (דער פאַל וואַגנער־מייערבער איז אַ קלאַסישער ביישפּיל פון דעם), איז קוואַרטינען אין גאַנצן פרעמד. ס'זענען ממש רידנד די זייטן, וואָס ער ווידמעט אין „מיין לעבן" צו זיין נישט וויניקער ווי ער אליין באַרימט געוועזענעם קאָלעגע אין דער עמוד־קונסט: גרשון סיראָטע. אָבער דאָס איז נישט דער איינציקער פאַל אין בוך. ווען קוואַרטין רעדט וועגן עמוד־קינסטלער, פילט איר נישט קיין שפּור פון דער אַזוי גערופענער פּראָפע־סיאָנעלער אייפערזוכט. אומגעקערט: איר זעט, אַז ער איז זיי טיף דאַנק־באַר פאַר אַלץ, וואָס ער האָט געקענט ביי זיי לערנען. יעדער באמת גרוי־סער חזן איז פאַר אים געווען אַ מין „רבי אלופי ומיודעי".

און אַז מיר זענען געקומען צום ענין לערנען, ציט זיך דורך קוואַרטינס אויטאָ־ביאָגראַפיע, ווי אַ רויטער פאָדים, זיין שטענדיקע דורשט צום לער־נען. ווי יעדער באמת גרויסער קינסטלער, איז אויך קוואַרטין קיינמאָל נישט געווען צופרידן מיט זיך, און אפילו ווען ער האָט שוין געהאַט פאַרנומען די שטעלע פון „אָבער־קאַנטאָר" אָדער הויפּט־חזן אין איינער פון די וויכטיקסטע ווינער סינאַגאָגעס, האָט ער ערשט דאַן זיך פאַרטיפט אין דעם שטודיום פון זיין באַרוף, וועלכן ער האָט קיינמאָל נישט אויפ־געהערט צו באַטראַכטן ווי אַ „מלאכת הקודש".

יאָ, קוואַרטין באַלאַנגט צו די לעצטע מאָהיקאַנער פון דער „מלאכת הקודש"־חזנות. זיין פיעטעט צו זיין באַרוף, ווי צו דעם אמט פון אַן ערנסטן און מיט פאַראַנטוואָרטונג־באַוואוסטזיין דורכגעדרונגענעם שליח־ציבור, שיינט אַראָפּ פון יעדער זייטל, ווען ער דערציילט וועגן זיין רום־פולער, כמעט אומפאַרגלייכלעכער חזנישער קאַריערע. אָט דאָס טאַקע גיט צו זיין בוך אַ באַזונדערע חשיבות איצט, ווען חזנות ווערט ביי יידן אַלץ מער און מער קאָמערציאַליזירט און ווען די „גאָלדענע עפּאָכע" פון די מינקאָווסקים, סיראָטעס, קוואַרטינס, רויזענבלאַטס, הערשמאַנס און די אַנ־דערע גדולים, וואָס נישט דאָ איז מעגלעך זיי אַלע אויסצורעכענען, גע־הערט שוין לײַדער צו דער פאַרגאַנגענהייט.

ביז איצט האָבן מיר גערעדט וועגן דעם פערזענלעכן קוואַרטין־עלע־מענט אין דעם בוך, וואָס ער אַליין וואָלט אים שוין געמאַכט פאַר אַ ווערט־פולן ביטראָג צו אונדזער מעמואַרן־ליטעראַטור. אָבער דאָס איז ווייט נישט אַלץ, וואָס קען און דאַרף געזאָגט ווערן וועגן „מיין לעבן". וואָס עס מאַכט דאָס בוך באַזונדערס ווערטפול, איז דער הינטערגרונט פון קוואַרטינס לעבן, וועלכער איז אין דעם ווערק אַרויסגעבראַכט געוואָרן מייסטערהאַפט.

אויב איר ווילט זיך באַקענען אַ ביסל נענטער מיט דער קולטור־געשיכטע פון דעם דרום־רוסלענדישן יידנטום אין דער צווייטער העלפט פון פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט; אויב איר ווילט קריגן אַ טיפערן אַריינ־

בליק אין דעם לעבנס־שטייגער פון דעם איינצעלנעם און פון דעם קהל אין די קליינע שטעטלעך פון דער דעמאָלסדיקער אוקראַינע, ווי אויך אין די יידישע רעכטלאָזיקייט אין יענער צייט, — לייענט זאוול קוואַרטינס אויטאָ־ביאָגראַפיע.

אָבער נישט בלויז מיט אָט דעם וועט זי אייך באַקענען. איר וועט דורך איר קענען לערנען אויך אַ ביסל יידישע קולטור־געשיכטע אין עסטרייך, אונגאַרן, די פאַראייניקטע שטאַטן און אפילו ארץ־ישראל. איר וועט זיך באַקענען נענטער מיט יידיש לעבן אומעטום, וווהין קוואַרטינס לעבנס־וועג האָט אים, ווי אַן עמוד־קינסטלער, געפירט. זיין באַוווּנדערונג־ווערטע באַאָבאַכטונג־פעיאיקייט גייט האַנט אין האַנט מיט זיין כמעט פאָטאָגראַפישן זכרון פאַר אַלץ, וואָס איז באמת וויכטיק און כאַראַקטעריסטיש אין יעדער באַזונדערער סיטואַציע.

ווען מיר גיבן נאָך צו אָט דעם אַלעם צו די גאַלעריע פון באַרימטע יידישע געזאַנג־קינסטלער, ווי, צום ביישפּיל, מעדוועדיעוו, ווינאָגראַדאָוו, סיביריאַקאָוו, וואָס קוואַרטין ברענגט אַרויס אין זיין בוך און שילדערט זיי מיט אַזוי פיל מענטשלעכער סימפּאַטיע און פאַרשטענדניש, — ווערט דער איינדרוק פון „מיין לעבן” ווי פון אַ מייסטערווערק, פאַרפולט.

.1952

נחמן מייזילס „יידישע טעמאַטיק"

א באַזונדערער קאַפּיטל פון נחמן מייזילס שרייבערישער טעטיקייט איז מוזיק. אַ רוסיש־יידישער אינטעליגענט נאָך פון די צייטן, ווען די „געזעלשאַפט פאַר יידישער פאָלקס־מוזיק" אין פּעטערבורג, האָט אַנטוויקלט איר גלענצנדיקע טעטיקייט, וואָס אירע רעזולטאַטן לאָזן זיך נאָך אויך איצט פילן אויף אַלע געביטן פון אָריגינעל יידישער מאָדערנער מוזיקאַלישער שאַפונג, — איז ער שטענדיק געווען טיף פאַראינטערעסירט אין פאַקטן און דערשיינונגען, וואָס האָבן צו טאָן מיט יידישער מוזיקאַלישער שאַפונג און מיטן יידישן מוזיק־לעבן בכלל.

אָבער אָט דער שטאַרקער אינטערעס איז ביי נחמן מייזיל פיל מער, ווי בלויז אַ פליכט־דערפילונג פון אַ יידישן קולטור מענטשן קעגנאיבער איינעם פון די זיילן פון דער מאָדערנער יידישער קולטור: יידישער מוזיק; ער קומט פון אַ טיפערן קוואַל. דאָס איז מייזילס ל י ב ע צו מוזיק.

די ליבע צו מוזיק איז אין אים אַ פאַרוואָרצלטע און באַציט זיך אויף אַלערליי זשאַנרן פון ג ו ט ע ר מוזיק. ער האָט נישט געשווירן טריי־הייט צו קיין שום ספּעציפישן געביט, צו קיין שום ספּעציעלער עפּאָכע, און אַוודאי און אַוודאי נישט צו קיין שום אויסשליסלעכן קאָמפּאָזיטאָר. „קלאַסיקער", „ראָמאַנטיקער", „מאָדערנע", — ער האָט אַלעמען „ליבער", ווי ס'איז צו זען פון די „נאָטיצן און מאַטעריאַלן", וואָס שטעלן צונויף זיין אינטערעסאַנטע שטודיע „יידישע טעמאַטיק און יידישע מעלאָדיעס ביי באַוווּסטע מוזיקער".

נחמן מייזילס טיף פאַרוואָרצלטער ליבע צו מוזיק איז עס אין אַ גרויסער מאָס געווען צו פאַרדאַנקען די אָפטע אַרטיקלען און אָפּהאַנדלונגען אויף אַלגעמיין־מוזיקאַלישע און, זעלבסטפאַרשטענדלעך, אויך יידישע מוזיקאַלישע טעמעס, אין די דורך אים רעדאַקטירטע באַרימטע „ליטעראַרישע בלעטער", אין וואַרשע; דעם זעלבן פאַקטאָר איז, אין נישט קיין קלע־

נערער מאָס, צו פארדאנקען זייער אָפּטקייט אין דער דורך אים רעדאק־
טירטער „יידישער קולטור".

נישט נאָר גיט ער אין די דורך אים רעדאקטירטע אויסגאבן נערן
אָפּ פּלאַץ פאר ארטיקלען און אָפּהאנדלונגען פון אנדערע, נאָר ער נעמט
טאקע פון צייט צו צייט אויך אליין די פעדער אין האנט אריין. ס'באַ־
ווייזן זיך דאן נחמן מייזילס פיינע ארבעטן, וואָס, נישט פרעטענדירנדיק
אויף ט ע כ נ י ש ־ מוזיקאלישע באהאווונטקייט, צייכנען זיי זיך אויס־
מיט א טיפן חוש פאר ע ס ט ע ט י ש ע ווערטן, ווי אויך מיט א
פארשטענדניש פון סאָציאַלע און היסטאָרישע פאקטאָרן, וואָס באאיינפלוסן
מוזיק און אירע שאפער. ווי א ביישפיל קען גענומען ווערן זיין קורצע
אָפּהאנדלונג וועגן דעם רוסישן קאָמפּאָזיטאָר מוסאָרגסקי.

אין זיינע ארבעטן אויף מוזיקאלישע טעמעס ווייזט נחמן מייזיל
ארויס די ערודיציע, וואָס איז פאר אים כאראקטעריסטיש אויף די אנ־
דערע געביטן פון זיין שריפטשטעלערישער טעטיקייט. גערולדיקע פאָר־
שערישע ארבעט מיט אן אויג פאר דעם, וואָס איז וועזנטלעך, פון איין
זייט, און א ווארימע, נישט טרוקן־אקאדעמישע באציאונג צו דער טעמע,
פון דער אנדערער זייט. גלייכצייטיק האָט ער אין זינען, אז ער שרייבט
פאר לייענער, וואָס מערסטנס, זענען זיי ווייט פון צו זיין מוזיק־ליבהאָ־
בער. און ס'איז ראשית־כל נויטיק זיי צו געבן ראשי פרקים. אָט דאָס
נ י ש ט ארײנלאָזן זיך אין אקאדעמישע פּילפּולים, ווי אויך מייזילס
פיִאיקייט צו שרייבן וועגן מוזיק־אָנגעלעגנהייטן קלאָר און איינפאך, האָט
עס פאר זיינע ארטיקלען אויף מוזיקאלישע טעמעס געזיכערט צאָלרייכע
לייענער.

צו אָט די ארבעטן פון נחמן מייזיל געהערט אויך „יידישע טעמאַ־
טיק און יידישע מעלאָדיעס ביי באוווּסטע מוזיקער".

ס'איז דעריבער נישט קיין וואונדער, וואָס אָט די שטודיע האָט ארויס־
גערופן א שטארקן אינטערעס סיי ביי מוזיקער און סיי ביי געוויינלעכע
לייענער. ס'איז גענוג צו ווארפן א בליק אויף דעם „אינהאלט", כדי גלייך
צו זען, אז ס'האנדלט זיך וועגן א שפע פון וויכטיקן מאטעריאל, וואָס
דער מחבר האָט באארבעט אין די ראמען פון זיין הויפּט־טעמע, און אז
די אונטערגעאָרדנטע טעמעס זענען זייער פארשידנארטיק. אויסער די
„יידישע טעמעס און יידישע מעלאָדיעס" ביי יידישע און נישט־יידישע
גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן, געפינט איר אינם בוך אזעלכע אינטערעסאנטע און
סטימולירנדיקע קאפּיטלען, ווי „יידיש־נאַציאָנאַלע און יידיש־רעוואָלוציאָ־
נערע הימנען", „טעאטער־מוזיק", „אברהם גאָלדפאדען", „פאָלקס־דיכטער
און פאָלקס־זינגער"; קאפּיטלען געווידמעט צו דער מוזיק, וואָס איז געשאפן

געוואָרן צו געדיכטן און אַנדערע ווערק פון יידישע פּאָעטן און דראַמאַ־טורגן.

אין אָט דער שטודיע, וואָס איז גרונטזעצלעך פון אַ אײנפּאָר־מירנדיקן כאַראַקטער און אין וועלכער דער מחבר שטיצט זיך מערסטנס אויף מיינונגען און דאַטן פון אויטאָריטעטן אויף געוויסע גע־ביטן, קומט אָבער אויך צום וואָרט נחמן מייזיל אַליין, און וואָס ער אַליין האָט צו זאָגן, איז וויכטיק, באַזונדערס ווי אַ געלונגענע אָפּשאַצונג פון סיטואַציעס אין דעם איצטיקן יידישן מוזיק־לעבן. אָט איז אַ ביישפּיל:

„דאָ אין אונדזער אַמעריקע זענען מיר געבענטשט מיט אַ גרעסערער צאָל טאַלאַנטפולע און באַגאַבטע מוזיקער, מיט פיל יידישע מוזיקער־דירי־גענטן, מיט צענדליקער יידישע כאָרן; אָבער די קללה פון צעריסנקייט, איזאָלירטקייט, הענגט אויך אויף אָט דעם געביט פון יידישער קולטור. מיר האָבן אַ סך מוזיקער, אָבער די יידישע מוזיק האָט נישט קיין מזל ברכה. נישטאָ קיין פּאַסיקע סביבה, קיין געהעריקע באַדינגונגען, ס'זאָלן אויסוואַקסן מוזיקאַלישע שאַפונגען; עס פעלט אַ פאַראייניקטער מוזיק־פראָנט, וואָס זאָלן געבן די מעגלעכקייטן צו פאַרמעסטן זיך אויף גרעסערע יידישע מוזיקאַלישע אויפטוען.

מ'מוז נישט דווקא מסכים זיין מיט דער דורך מייזילן (אין דעם קאַפּיטל „יעקב שייפער”) ציטירטער מיינונג פון ישראל קאָרענמאַן, אז דער, צום באַדויערן, צו פרי געשטאָרבענער קאָמפּאָזיטאָר פון דער מוזיק צו פּרצעס „צוויי ברידער” און צו בלאָקס „צוועלף” האָט סטימולירט און אינספּירירט אַזעלכע אָריגינעלע און גייסטיק פאַרוואָרצלטע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי לעאָ ליאָוו און לאַזאַר וויינער, — כדי צו קענען אונטערשטרייכן ווי גערעכט נחמן מייזעל איז, ווען ער זאָגט:

„ווי פּאַרדראָסיק איז, וואָס די ברייטע יידישע מוזיקאַלישע וועלט ווייסט וויניק פון שייפערס וואונדערלעכע שאַפונגען, און זעלטן זינגט מען זיינע זאַכן ביי אַנדערע כאָרן. אַזוי ענגהאַרציק איז מען צו איינעם פון די גלענצנדיקסטע יידישע מוזיקער”.

צו די ווערטפולסטע קאַפּיטלען אינם בוך געהערן די, אין וועלכע ס'ווערט באַהאַנדלט מוזיק, וואָס יידישע קאָמפּאָזיטאָרן האָבן געשאַפן צו ווערק פון יידישע פּאָעטן און דראַמאַטורגן. מיר דערוויסן זיך פון זיי, אַז צו גע־דיכטן און אַנדערע שאַפונגען פון י. ל. פּרץ האָבן געשריבן מוזיק קרוב צו פופציק קאָמפּאָזיטאָרן. פּרץ איז צווישן די קאָריפייען פון דער מאָדערנער יידישער ליטעראַטור, געווען דער, וועמענס ווערק ס'האָבן אַממערסטן אינספּירירט די מוזע פון יידישע קאָמפּאָזיטאָרן. אין דער העב־רייאישער ליטעראַטור פאַרנעמט אין אָט דעם הינזיכט דעם ערשטן פּלאַץ

ביאַליק. צו זיינע שירים זענען געשאַפן געוואָרן קרוב צו פ י ר ה ו נ ־ ד ע ר ט קאָמפּאָזיציעס.

אינפאָרמאַטיוו אין איר וויט גרעסטן טייל און אינטערפּרעטאַטיוו אין געוויסע קאַפּיטלען, איז, אין סך הכל, נחמן מייזילס שטודיע אַ ווערטפולער ביישטײַער צו דער, צום באַדויערן, גאָר קליינער צאָל אַרבעטן אויף דעם געביט פון מאָנאָגראַפיעס וועגן יידישער מוזיק און יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען צוטריטלעך פאַר יענע יידישע מוזיק־ליבהאָבער, וואָס זיינען נ י ש ט קיין מוזיק־קענער.

.1952

מוזיק פון סאָציאַלן אומעט

פונקט ווי די יידישע ליטעראַטור איז שוין אַרויסגעגאַנגען פון די ענגע ראַמען פון ריין־נאַציאָנאַלן באַדייט, און ציילט שוין ווערק, וואָס ווייזן אָן, אַז זי געפינט זיך אויפן וועג צו וועלט־פאַרנעם, פאַרמאָגט שוין אויך דער יידישער מוזיקאַלישער געביט קאָמפּאָזיטאָרן און ווערק, מיט וועלכע מיר קענען זיך פּרעזענטירן פאַר דער גרויסער וועלט פון קונסט.

מיר מיינען דאָ, נאַטירלעך, נישט די גרויסע פּלעיאַדע פון יידישע וועלט־באַרימטע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס הויבט זיך אָן מיט מענדעלסאָן און ציט זיך ביז ערנסט בלאָך. מיר האָבן אין זינען די יעניקע מוזיק־שאַפער, וואָס האָבן באַוווּסטזיניק און פרייוויליק פאַרבונדן זייער קינסטלערישן שיקזאַל מיט דעם יידישן קולטור־רענעסאַנס; וועלכע ווידמען זייער טאַלאַנט דער אויפגאַבע פון רייכער מאַכן דאָס גייסטיקע לעבן פון די יידישע מאַסן, און לעבן זיך אויס אין דער שפּראַך פון דער יידישער פאָלקסטימלעכקייט: אין יידיש. די דאָזיקע קאָמפּאָזיטאָרן, ווען זיי דאַרפן זיך באַנוצן, צו דערגרייכן זייערע קינסטלערישע צוועקן, מיטן מענטשלעכן וואָרט, באַנוצן זיי אים אין אונדזער פאָלקס־שפּראַך.

איינער פון די באַגאַבטסטע פאָרשטייערס פון דער גרופּע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס פאַרבינדט איר קינסטלערישן שיקזאַל מיט יידיש, איז לאַזאַר וויינער.

דער שוווּנגפולער דיריגענט פון דעם ניו־יאָרקער אַרבעטער־רינג כאָר איז אַ היינטצייטיקער קאָמפּאָזיטאָר, נישט בלויז דערפאַר, וואָס כראָנאָלאָגיש געהערט ער צום איצטיקן, צוואַנציקסטן יאָרהונדערט, נאָר אויך צוליב דעם, — און דאָס איז דאָס וויכטיקסטע — וואָס אין זיין מוזיק פילט זיך שטאַרק דער גייסטיקער אומרו פון אונדזער צייט. ער גייט אָפּט אַוועק פון דער אָנגענומענער, איצט שוין אַ ביסל סכאָלאַסטיש געוואָרענער טראַדיציע, ווייל דער שטורם און דראַנג־פּעריאָד, וואָס מיר לעבן איצט דורך אויף אַלע געביטן, געפינט אַ טיפן אָפּקלאַנג אין זיין קינסטלערישער אינטואיציע, און זיין אויסדרוק — אויף דעם נאָטן־פּאַפּיר.

ס'איז דערפאַר קיין וואונדער נישט, וואָס וועלנדיק זיך קינסטלעריש אויסדריקן אין גרעסערע מוזיקאַלישע פאָרמען, ברענגט ער אין זיינע ווערק צום אויסדרוק די אַלטע און דאָך אַזוי שטאַרק נייע און אָנגעווייטאָקטע סאָציאַלע פּראָבלעמען. ער לאָזט זיין אָרקעסטער אויסשפּילן, זיין כאָר אויס־זינגען און זיינע סאָליסטן אונטערשטרייכן, וואָס עס דריקט זיין אייגענעם באַוווסטזיין פון סאָציאַלער נויט און מענטשלעכער פאַראַנטוואָרטונג, אין זיין גרויסן ווערק: „מענטש אין דער וועלט", אַ קאַנטאַטע געשריבן צום טעקסט פון דעם דיכטער א. ניסענזאָן.

— 2 —

דער טעמעס־אויסוואַל ביי קאָמפּאָזיטאָרן איז נישט קיין צופאַל. בעט־האָווען, דער פאַרהערלעכער פון דעם העלד און קעמפער, וואָס איז גרייט זיך צו פאַרמעסטן מיטן שיקזאַל אַליין, זוכט אויס עגמאָנט, קאָריאָלאַנוס און פּראָמעטעוס ווי קוואַלן פאַר זיין אינספּיראַציע; שומאַן, דער ראָ־מאַנטיקער, ווענדט זיין בליק צו די געדיכטן פון אייכענדאָרף און היינע; דער ראַפינירטער דעבוסי, שרייבט מוזיק צו טעקסטן פון מאַלאַרמע, פּאָל ווערלען און מעטערלינק. ס'איז דערפאַר, וואָס יעדער פון זיי קען זיך מוזיקאַליש אידענטיפיצירן בלויז מיט אַ געוויסן אַרט דענקען און אויפ־פאַסן די וועלט. דער מוזיק־שאַפער קלייבט אויס דעם אָדער יענעם לי־טעראַרישן טעקסט, ווייל גראַד דאָס דאָזיקע מענטשלעכע וואָרט העלפט אים אויסצודריקן קלאָרע אידייען און שטאַרקע עמאָציעס, וואָס ער וואָלט סיי ווי סיי אויסגעדריקט, אָרקעסטראַל אָדער אינסטרומענטאַל, ווען ער וואָלט קיין פּאַסנדיקן ליטעראַריש טעקסט נישט געהאַט געפונען, דער אי־דייאישער הינטערגרונט צו דער מוזיק איז שוין דאָ פון פריער. ווען אַ קאָמפּאָזיטאָר לייענט אַ געדיכט, אַ פּאָעמע אָדער אַ פּראָזע־ווערק און באַשליסט צו שרייבן צו דעם מוזיק, הייסט עס אַז עס האָט אין אים אַק־טיוו און דינאַמיש געמאַכט מוזיקאַלישע אידייען, וואָס האָבן בלויז גע־וואַרט אויף אַ אימפּולס כדי זיך צו פאַרקערפּערן אויפן נאָטן־בלאַט.

לאַזאַר וויינערן האָט צוגעצויגן די „אַלטע געשיכטע, וואָס בלייבט אייביק ניי", פון דעם נאַאיוון, געדרעכטן אַרבעטסמאַן און דעם ביטערן, ציניש עקספּלואַטאַטאָר, און פון דער גרויסער, הייליקער האָפנונג אויף דער שעה פון דערלייזונג און מענטשלעכער סאָלידאַריטעט, לויט ווי ס'דער־ציילט זי איבער אויף אַן אָריגינעלן, איינפאַל — רייכן, כאָטש עטוואָס עפּיזאָדישן אופן, דער יידישער פּאָעט א. ניסענזאָן אין זיין „מענטש אין דער וועלט".

וויינערס מוזיק האָט דעם ליטעראַרישן טעקסט באַרייכערט און אַריינ־

גענעבן אין אים ניי לעבן; זי האָט אים געמאַכט פיל מער אויסדרוקספול און פּלאַסטיש. ניסענזאָנס טעקסט קומט אונדז פֿאַר פּאַטעטישער ווען מיר הערן אים געזונגען דורכן כאָר אָדער דורך די סאָליסטן, ווי ווען מיר לייענען אים בלויז, און דער אָרקעסטראַלער הינטערגרונט פאַרפולט זיין בילדלעכקייט.

אין וואָס זשע באַשטייט די אייגנטטימלעכקייט פון וויינערס מוזיק צו „מענטש אין דער וועלט"?

ערשטנס, אין זיין מייסטערהאַפטן אויפפאַסן די גרונט־שטימונג, און אין זיין פּראַכטפולן כאַראַקטעריזירן די פּערזאָנען און סיטואַציעס.

צווייטנס, אין זיין שרייבן אַזוי מאָדערן, אין דעם בעסטן זין פון וואָרט; אין זיין אַריינגעבן אין אָרקעסטער דעם מאַקסימום קלאַנג־פאַרב און לאָגיש־מעגלעכע קאָנטראַסטן; אין כאָר דערציילערישקייט, לירישקייט און מאַלערישקייט פון פּסיכאָלאָגישע סיטואַציעס; אין זיין פאַרשטענדע־ניש פאַר די אויסדרוקס־מיטלען פון יעדן סאָליסט.

וויינערס צוגאַנג איז אייגנאַרטיק, אָבער זיין קינסטלערישער עפעקט — גרויסאַרטיק. שוין דער זיבן — מינוטיקער אָרקעסטער־אַריינפיר אין דעם ווערק שאַפט דעם איינדרוק פון טיפער טראַגיק. געשריבן פון אַ מוזיקער, וואָס לעבט אין איין צייט מיט ערנסט בלאָך, דעם אַזוי וווּנדערפולן מאָ־דערן־מוזיקאַלישן פאָרקעמפער פון אַרכאַאישע מאָמענטן און מאָטיוון, באַ־זיצט די דאָזיקע איינלייטונג אַלע כאַראַקטער־שטריכן פון באמת מאָדער־נער מוזיק. זי איז מאָמענטנווייז שאַרף דיסאָנאַנט פאַר אַ קאָנסערוואַטיוון אויער, אָבער זי שאַפט שטימונג. עפּעס איז אין איר דאָ פון אַלט־גריכישן פּאַטוס. אַזוי אומגעפער וואָלט אויך געקענט געשריבן ווערן איינלייטונג־מוזיק צו „אַנטיגאָנאַ".

די פערזן אין וועלכע דער כאָר דערציילט ווי „ס'האָט אַ מענטש זיך אַרומגעשלעפּט איבער דער וועלט און נישט געקענט פאַרדינען קיין גראָשן געלט", זענען אַ מוסטער פון מוזיקאַלישן, קינסטלערישן איבערדערציילן. וויינערס עטלעכע שורות נאָטן האָבן קאָנצענטרירט אויפן פּאַפּיר מער סאָ־ציאַלן אומעט, ווי ס'קענען אויסדריקן גאַנצע געדיכטן. דער כאָר מאָלט אַ בילד פון דעם רייכן ברודער און דעם דיכטערס סאַרקאַזם קריגט זיין תיקון אין דער מוזיקאַלישער כאַראַקטעריסטיק, שפּעטער, ווען דער באַעול־טער ברודער פרעגט: „ווו, ברודער, איז מיין חלק?", און דער ברודער באַטריגער ענטפערט אים „דאָס ווייס איך בעסער", באַוווּנדערן מיר די פּסיכאָלאָגישע „איינפילונג", וואָס ס'כאַראַקטעריזירט די מוזיק פון יעדן איינעם פון זיי. זי איז אַזוי לאָגיש, אַריינדרינגלעך, און שפּיגלט אַזוי גוט אָפּ די פּערסאָנאַזשן, אַז מיר זאָגן זיך: נאָר אָט די מוזיק איז דאָ אויפן אָרט; קיין שום אַנדערע וואָלט נישט געטויגט.

אָדער דער סאַטירישער, גראָטעסקער אָרקעסטער־אַקאָמפּאַנימענט צום באַס סאָלאָ: „דאָס איז שוין קיין נייס נישט". אַזאַ געלונגענעם מאָמענט פון מוזיקאַלישער כאַראַקטעריסטיק הערט מען נישט אָפט אויף דער קאָנ־צערט־עסטראַדע.

אַביסל אומבאַקוועם זענען פאַר דער סאָפּראַן־סאָלאָ די פּאַסאַזשן, וואָס זענען געשריבן פאַר הויכן רעגיסטער אין „וויסט און פינצטער איז מיר". זיי זענען אָבער נויטיק כדי צו געבן מער אויסדרוק דער פאַר־צווייפלונג, וואָס ווערט אין זיי געשילדערט. ס'איז איינער פון די בעסט־געלונגענע מוזיקאַלישע מאָמענטן אינם ווערק.

נישט ווייניקער שיין איז אויך דער באַס־סאָלאָ „כ'קען דעם ברודער ישו". ספּעציעל צוליב דער אַזוי מאָדערנער און געלונגענער דורכפירונג, וואָס דערמאָנט צייטנווייז אַ ווייטע עכאָ פון סטראַווינסקיס „פּעטרושקאַ".

נאָך דער שטימונגספולער אָרקעסטער־איינלייטונג צום צווייטן טייל, קומען מיר, אין שלום פון כאָר, צו אַ וווּנדערפולן אָרקעסטער־פּייזאַזש, וואָס באַגלייט די פערזן: „און ער גיט אים אין די הענט אַן אייזן", און די ווייטערדיקע. זינט מאָסאָלאָווס מוזיק פון „אייזן־גיסערײַ" האָבן מיר נאָך אַזאַ פיינעם מוזיקאַלישן עקספּרעסיאָניזם נישט געהערט.

פון די ווייטערדיקע פּראַכטפולע מאָמענט דאַרף נאָך דערמאָנט ווערן דער פּאַסאַזש פון דעם פרויען־כאָר „אַ־אַ־אַ", וואָס לויט דער שטימונג דערמאָנט ער עטוואָס אַן באָראָדין, און אויך דער הערלעכער שלום־כאָר מיט דעם מעכטיקן עפּישן אויסקלאַנג.

די דאָזיקע קאַנטאַטע, מיט איר ווערטפולן ליטעראַרישן טעקסט, איז, פון מוזיקאַלישן שטאַנדפּונקט, אַ גרויסע דערגרייכונג. געשאַפן פון אַ קאָמפּאָזיטאָר, וואָס פאַרמאָגט עכטע אינספּיראַציע, אַ געפיל פאַר דער טראַגיק פון אונדזער צייט, און וואָס צייכנט זיך אויס מיט זיין טעכנישער מייסטערשאַפט ביים אַרויפשרייבן אויפן נאָטן־פּאַפּיר דאָס, וואָס זיין מוזיקאַ־לישע אינטואיציע זאָגט אים אונטער, איז „מענטש אין דער וועלט" איינע פון די באמת־רעפּרעזענטאַטיווע מאָדערנע מוזיקאַלישע ווערק. ס'איז אַ ווערק פון גרויסן פאַרמעסט, פון קינסטלערישן אויפטו און פון עסטעטיש־דערציערישן באַדייט.

.1940

אין די יאָרן פון גרויסן חורבן

אונטער נאַצישער ממשלת זדון

יידישע לייסטונג פאַרן דייטשן מוזיק — לעבן

וואָס מ׳זאָל נישט זאָגן וועגן די דייטשע יידן, איינס מוז מען זיי צוגעבן: לעבנדיק עמאַנסיפּירט אין אַ הויך־ציוויליזירטער אַטמאָספער, האָבן זיי אַליין אויך געהאַט אַ ווילן צו קולטורעלע ווערטן און אַ געשמאַק פאַר קונסט און קינסטלערישע דערשיינונגען. אין פאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט זענען די סאַלאָנען פון באַרימטע יידישע פּערזענלעכקייטן אין בערלין און אין אַנדערע גרויסע שטעט אין דייטשלאַנד, געווען די באַליבטסטע אָפּ־רו־ווינקלען פון אַלערליי קינסטלער מיט אָדער אָן אַ וועלט־נאָמען.

ספּעציעל גרויס איז געווען די פאַרשטענדעניש פון דעם דייטשן יידנ־טום פאַר מוזיק און מוזיקאַלישע פראַגן און פּראָבלעמען. צי איז עס געווען אין אַ סינאַגאָגע, אָדער אין אַ געזאַנג־פאַריין וווּ מ׳האָט קולטיווירט סטיליזירטע פאָלקס־לידער אָדער זיך אייפעריק געאיבט אין אינדיווידועל־קינסטלערישע ווערק פאַר כאָר־געזאַנג, אָדער גאָר אין דער היים, ביי דער פּיאַנאָ, צי ביי דעם גראַמאָפאָן, שטענדיק און אומעטום האָט מען געקענט דערקענען דעם פאַרוואָרצלטן אינטערעס צו מוזיק, און די הויכע ניוואָ פון פאַרשטענדעניש פאַר דעם דערציערישן־עסטעטישן ווערט פון דער דאָזיקער קונסט.

אויך אין דער אויסערלעכער וועלט זענען די דייטשע יידן געווען מו־זיקאַליש־טעטיק. פון זייערע רייען פלעגן אַרויס אַ סך אינטערפּרעטירנ־דיקע קינסטלער, וואָס פלעגן אויספילן די בכבודיקסטע פּלעצער אין די סימפאָנישע אָרקעסטערס און אויף די פּאָדיומס פון די באַרימטסטע קאָנצערט־זאַלן פון בערלין, לייפּציק, מינכן און דרעזדען. מ׳קאָן רואיק זאָגן, אַז צווישן דעם פאַרשידנאַרטיקן, אָבער גוט געשולטן און זייער אינטעלי־גענטן פּובליקום פון אָט די אַלע קינסטלערישע אונטערנעמונגען, זענען אַ דריטל און אפשר נאָך מער געווען יידן.

מיט איין וואָרט, דאָס דייטשע יידנטום האָט פאַרנומען אַ גרויסן פּלאַץ אין דעם מוזיקאַלישן לעבן פונם לאַנד, און מוזיק האָט גע־

שפּילט אַן ערשטקלאַסיקע ראָלע אין זייער אייגענעם לעבן. צוויי פּאַקטן זענען אין דער דאָזיקער הינזיכט כאַראַקטעריסטיש: מענדעלסאָן האָט, אַלס דירעגענט פון לייפּציקער „געוואַנדהאַוז־קאָנצערטן", וואָס ער האָט געמאַכט וועלט־באַרימט, געגעבן דעם דייטשן קאָנצערטן־לעבן ריכט־ליניעס, וואָס האָבן אים געזיכערט אַ גלענצנדיקע אַנטוויקלונג, און דער געניאַלער פידלער יוסף יאָאַכים האָט, אַלס דירעקטאָר פון דעם בערלינער „הויכשול פון מוזיק", דערפירט די דאָזיקע מוזיקאַלישע אויסבילדונג־אינסטיטוציע צו דער מדרגה פון דעם בעסטן און אָנערקענטסטן מוזיקאַלישן בילדונגס־אינסטיטוט פון נײַנצנטן יאָרהונדערט אין דער גאַנצער וועלט.

אויף דער דאָזיקער הויכער שטופע פון ליבע צו מוזיק און פון פאַרשטענדעניש פאַר אירע גרויסע שעפערישע ווערטן און פאַר אירע קינסטלערישע אויספירער און אינטערפּרעטירער, איז דאָס דייטשע יידנטום געשטאַנען אויך אין די עטלעכע און דרייסיק יאָר פון איצטיקן יאָרהונדערט, ביז היטלערס שווערער שטיוול האָט זיך דראָענדיק און פאַרניכטנדיק אַראָפּגעלאָזן איבער דייטשלאַנד. אַרנאָלד שיינבערג, דער באַדייטנדיקסטער רעוואָלוציאָנער אין דער הינזיכט פון מאָדערנער קאָמפּאָזיציע, דער פּאָנענטרעגער פון נייע מוזיקאַלישע טעאָריעס, וואָס דערקלערן קריג דעם אבסאָלוטן און, לויט אים, פאַרגליווערטן קלאַסיציזם, איז איינער פון דע וועלט־באַרימטע קאָריפייען פון דעם נייצייטיקן קינסטלערטום, — איז אויסגעוואַקסן אין דער ראַפינירטער, הויך־אינטעלעקטואַליזירטער און אינטעלעקטואַליזירנדיקער אַטמאָספערע פון דעם יידישן לעבן אין דייטשלאַנד. צוויי אַנדערע נעמען זענען ענג פאַרבונדן מיט אָט דער דאָזיקער גלאַנץ־צייט פון די דייטשע יידן: ברונאָ וואַלטער און אָטאָ קלעמפּערער. די דאָזיקע צוויי אָרקעסטער־דיריגענטן האָבן נישט נאָר דעראָבערט וועלט־רום, נישט נאָר איז זייער דערשיינען ביים דיריגענטן־פּולט אַ דערשיינונג פון ערשט־קלאַסיקער קינסטלערישער וויכטיקייט, פאַר דעם קאָנצערט־לעבן, ווו דאָס זאָל נישט פּאַסירן; זיי האָבן אויך אויפגעטאָן פאַר דער פאַרשפּרייטונג פון די אַמאָליקע און היינטצייטיקע גרויסע מייסטער פון דער דייטשער מוזיק, מער ווי וועלכע ס'איז אַנדערע נישט־יידישע דיריגענטן פון זייער לאַנד.

.1937

„נידער מיט מענדעלסאָן!"

ס'זענען שווערע וואָלקנס איבער דײַטשלאַנדס קולטור־הימל אויפֿ־געקומען. נײַע הונען זענען אין דעם לאַנד פֿון געטהע און שילער אויפֿ־געשטאַנען. געפֿירט פֿון דעם הײַנטצײַטיקן אַטילאַ, האָבן זיי קולטור אָפּגע־שאַפֿט און קונסט דערמאָרדעט.

און היטלערס „בילדונגס"־מיניסטער האָט אַ באַפֿעל אַרויסגעגעבן, וואָס איז פּינקטלעך אויסגעפֿירט געוואָרן: מענדעלסאָנס ווערק, זאָלן, צו־זאַמען מיט די שאַפֿונגען פֿון אַנדערע ייִדישע קאָמפּאָזיטאָרן, פֿאַרבאָטן ווערן אין אַלע קאָנצערט־זאַלן פֿון דעם נאַצי־לאַנד.

און אַ צווייטן באַפֿעל האָט אַטילאָס אַרויסהעלפֿער אַרויסגעגעבן, וועל־כער איז אויך פּינקטלעך דורכגעפֿירט געוואָרן. אין אַ טונקעלער נאַכט האָבן די קולטור־פֿאַרגוואַלטיקער און ציוויליזאַציע־לעסטערער צעשטערט מענדעלסאָנס דענקמאָל קעגנאיבער דעם „געוואַנדהאַוז", אין לייפּציג, און אויסגעגלייכט די ערד אַזוי אַז מ'דערקענט נישט מער, אַז דאָרט איז אַמאָל אַ דענקמאָל געשטאַנען.

אָבער אָט האָט אַטילאָס סאַטראַפּ אַ דריטן באַפֿעל געגעבן. און דעם דאָזיקן באַפֿעל וועט מען נישט קענען דערפֿילן. קיינער און קיינמאָל נישט.

ווי דער הונען־פֿירער אַטילאַ אַמאָל, אַזוי קענען אויך היטלער און געבעלס טיילווייז זיך באַרימען, אַז „וווּ מיינע האָרדעס ציען דורך, דאָרט וועט שוין קיינמאָל קיין גראָז נישט וואַקסן". אָבער נישט אין אַלץ קען זייער צעשטערנדיקער בייזער ווילן זיין אַלמעכטיק. ס'זענען דאָ קולטור־ווערטן, וואָס זענען ווייט אַריבער די גרענעצן פֿון זייער פֿאַרניכטונגס־מעגלעכקייטן, און מעג אויך געבעלס קריצן מיט די ציין, לאַכן זיי זיך פֿון אים אויס.

נישט קענענדיק פֿאַרטראָגן דעם פֿאַקט, וואָס מענדעלסאָנס מוזיק צום „זומערנאַכטסטרוים" האָט אים אויף אייביק פֿאַרבונדן מיט שעקספּירס נאָמען, האָט היטלערס גרויס־אינקוויזיטאָר פֿון קונסט, דורך זיין קולטור־

אינקוויזיציע־קאַמער — אויפן נאַצישן לשון „רייכסקולטור־קאַמער", — אָרגאַניזירט אַ קאָנקורס פון קאָמפּאָזיציעס אויף דער טעמע פון שעקספּירס באַרימטן ווערק, פון וועלכע ס'דאַרף אויסגעקליבן ווערן די יעניקע, וואָס זאָל פאַרטרעטן „דעם יודן מענדעלסאָנס אונצולעסליכע מוזיק".

פאַרשטייט זיך, אַז די דייטשע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס באַזיצן כאָטש אַ ברעקל רעספּעקט צו זיך אַליין, האָבן נישט געוואָלט זיך לעכערלעך מאַכן און פון דעם דאָזיקן, אין רשעות און אידיאָטישקייט פאַרזונקענעם קאָנקורס, געווייכט. זיך אַוועקגעזעצט שרייבן האָבן בלויז די יעניקע „קאָמפּאָזיטאָרן", ביי וועלכע שאַפונגס־אימפּאָטענץ, קולטורלאָזיקייט און גייסטיקער אַנאַלפאַבעטיזם גייען האַנט אין האַנט.

און זיי שרייבן נאָך אַלץ. ווי מוזן עס איצט לאַכן אויפן פּאַרנאַס די גייסטער פון אַלע גרויסע קאָמפּאָזיטאָרן! מענדעלסאָנס רום וועט פון דעם „קאָנקורס" נישט קלענער ווערן. אָבער ווייי איז צו אַ קולטור־פאָלק, וואָס די רשעות פון זיינע באַדריקער דערפירט זיי צו דעם אידיאָטיזם פון ברענען ביכער אויף שייטער־הויפנס און באַשטעלן „ערזאַץ־קונסט" כדי צו מאַכן פאַרגעסן די קלאַסישע שאַפונגען פון אומשטערבלעכע זשעניען.

אָבער אַמבעסטן לאַכט דער, ווער ס'לאַכט דער לעצטער. און אין דעם דאָזיקן קאַמף צווישן מענדעלסאָנס געניאַליטעט און געבעלסעס משוגענער רשעות, געהערט דער זיג דעם אומשטערבלעכן שאַפער פון דער „זומער־נאַכט־טרוים"־מוזיק, וועלכע וועט אויך ווייטער אויסאיבן איר צויבער אויף מענטשלעכע אויערן און אויף דעם מענטשלעכן גייסט, לאַנג נאָכדעם ווי פון די הונען פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט און זייער אַטילאַ וועט בלויז האָבן געבליבן אַ דערינערונג ווי פון אַ שרעקלעכן קאָשמאַר.

.1937

דער „אַרישער" מאָנאָפּאָל אויף בעטהאָווען

ס'איז לייכט זיך פאָרצושטעלן דעם מאָראַלישן חורבן, וואָס דער נאַ־צישער רעזשים האָט אויך אין דער פראַגע פון געניסן קונסט־קונסט אין אַלגעמיין, און ספּעציעל מוזיק, געבראַכט דעם דייטשן יידנטום, מיט דער טאַקטיק פון אומרחמנותדיקער עקאָנאָמישער אויסראָטונג איז געגאַנגען פּאַראַלעל דאָס אָוועקרויבן ביים דייטשן יידן יעדע מעגלעכקייט זיך קינסט־לעריש־מוזיקאַליש אויסצולעבן.

פריער פון אַלץ האָט מען אַרויסגעוואָרפן אַלע יידישע מוזיקער פון די טעאַטער־ און קאָנצערט־בינעס. די באַרימטסטע יידישע קינסטלער, צווישן זיי אויך אַרנאָלד שיינבערג, ברונאָ וואַלטער און אָטאָ קלעמפּערער, זענען איבערנאַכט אַרויסגעוואָרפן געוואָרן פון דייטשלאַנד. דעם יידישן אָפּערע־און קאָנצערט־פּובליקום איז פאַרבאָטן געוואָרן צו ווייזן זיך צווישן די „אַרישע" באַזוכער פון די דאָזיקע קונסט־פּלעצער, און האָט אימיצער געוואַגט און איז דאָך געגאַנגען, האָט ער עס געטאָן אויף זיין אייגענער אחריות און איז גאַנץ אָפט צוריקגעקומען צעקיילט און צעביילט.

ביי אַזאַ לאַגע, ווען פון איין זייט האָט זיך געשאַפן אַ גרויסע אַר־בעטלאָזע אַרמיי פון יידישע מוזיקער, וועמענס לאַגע איז געוואָרן ערגער מיט יעדן טאָג און געדראָט צו ווערן קאַטאַסטראָפאַל, און פון דער צוויי־טער — איז דאָס מוזיק־ליבנדיקע און מוזיק־באַדערפטיקע יידישע פּובלי־קום מיט אַמאָל געבליבן אָן וועלכער ס'איז מעגלעכקייט צו געניסן קינסט־לערישע עמאָציעס, און אַזוי אַרום געפינען אַ שטיקל טרייסט אין דעם יאָמער און פאַרצווייפלונג פון לעבן, — איז די גרינדונג פון דעם „יידישן קולטור־בונד" געווען אַ נאַטירלעכע, לאָגישע און נויטווענדיקע זאַך. נאָך דעם ערשטן שרעקלעכן יאָר פון דעם היטלער־רעזשים האָט מען ענדלעך אויסגעפּועלט ביי געבעלסן, אַז יידישע קינסטלער זאָלן מעגן שפּילן און זינגען פאַר אַן אויסשליסלעך יידישן עולם.

אַזוי האָט זיך אָנגעהויבן די העכסט נוצלעכע און פרוכטבאַרע טע־

טיקייט פון דעם „יידישן קולטור־בונד", ביי וועלכן יידישע אָרקעסטער־שפּי־לער און אַלערליי אַנדערע מוזיקער האָבן געפונען אַרבעט, וואָס האָט זיי גייסטיק באַפרידיקט, און אויך באַשיידענע פּרנסה. אויף די אָוונטן פון „קולטור־בונד" האָט מען געקאָנט הערן בעטהאָווענס סימפאָניעס, געשפּילט דורך ערשט־קלאַסיקע אָרקעסטערס, אָנגעפירט דורך אויסגעצייכנטע דירי־גענטן; קוואַרטעטן און אַנדערע ווערק פון דעם קאַמער־מוזיק־רעפּערטואַר, אינטערפּרעטירט אויפן ראַפינירטסטן אופן; אַלערליי קלאַסישע און מאָדער־נע געזאַנג־מוזיק פאַר איינצל־שטימען אָדער כאָר. די אויפטועגן פון דעם „קולטור־בונד" זענען שנעל באַקאַנט געוואָרן ברייט און ווייט איבער דייטש־לאַנד און אויך אויסערהאַלב די גרענעצן פון היטלערס מדינה.

אַזאַ „ווײַלטאָג" האָט געבעלמ די יידישע מוזיק־ליבהאָבער נישט געקאָנט פאַרגינען, האָט ער אַלץ געקלערט ווי קען מען זיי נאָך מער דער־גיין די יאָרן. געטראַכט און זיך דערטראַכט. נישט לאַנג צוריק איז דער־שינען זיינער אַ דעקרעט, וואָס פאַרבאָט דעם „יידישן קולטור־בונד", אַז אויף זיינע קאָנצערטן אָדער אָפּערן־פאָרשטעלונגען זאָלן אויפגעפירט ווערן ווערק פון דייטשע קאָמפּאָזיטאָרן — אַריער".

מיט איין קלאַפּ האָט דער דאָזיקער קולטור־סאַדיסט צוגענומען ביי דעם יידישן מוזיקאַלישן פּובליקום אין דייטשלאַנד די מעגלעכקייט צו הערן אויף די אונטערנעמונגען פון דעם „קולטור־בונד" די ווערק פון באַך, היידן, מאָצאַרט, בעטהאָווען, שובערט, שומאַן, וואַגנער, ריכאַרד שטראַוס און אַלע אַנדערע גרויסע „אַריש"־דייטשע מייסטער.

וואָס ס'וואָלט צו אָט דער דאָזיקער נבלה געזאָגט דער אומשטערבלע־כער קאָמפּאָזיטאָר פון דער ניינטער סימפאָניע, איז אַן אַנדער זאַך. דעם „אַריער" בעטהאָווענס לעבנסווערק אויפן סימפאָנישן געביט ענדיקט זיך מיט די ווערטער פון שילערס געדיכט „צו דער פרייד", וואָס זאָגט צו דער מענטשהייט:

„איך נעם אייך אַרום, אָ, מיליאָנען מענטשן;
דעם דאָזיקן קוש מיינעם שיק איך דער גאַנצער וועלט".

.1937

גייסטיקע דערהויבונג און גייסטיקע מיזעריע

אונדזער דאַנק צו טאָסקאַניני

א געדענקבאַרע דאַטע איז צוגעקומען אין דער וועלט־געשיכטע פון מוזיקאַלישע טעטיקייטן: דער פערטער אַפּריל 1954. אין אָט דעם טאָג איז אָפּגעשלאָסן געוואָרן איינער פון אירע שענסטע קאַפּיטלען. דער זיבן און אַכציק יאָריקער אַרטוראָ טאָסקאַניני האָט, נאָכן פאַרענדיקן אַ סימפאָנישן קאָנצערט מיט זיין, פאַר אים ספּעציעל געשאַפענעם אָרקעס־טער, אוועקגעלייגט דעם דיריגענטן־שטאָק, כדי אים שוין קיינמאָל נישט מער צו באַנוצן.

וועל איך ביי דער געלעגנהייט נישט געבן קיין איבערבליק וועג טאָס־קאַנינים קינסטלערישער קאַריערע, ווייל וואָס קען מען דער זאָגן וועגן דעם מייסטער צווישן די מייסטער פון דער דיריגענטן־קונסט, וואָס איז נאָך נישט געזאָגט געוואָרן? איז דען נאָך דאָ אין די ווערטערביכער איין איינ־ציקער עפּיטעט, איין איינציקער סופּערלאַטיוו, וואָס איז נאָך אין די שפּראַכן פון אַלע ציוויליזירטע פעלקער וועגן אים נישט באַנוצט געוואָרן? זיין נאָ־מען האָט זיך פונקט אַזוי איינגעבירגערט אין דער מוזיק־געשיכטע, אויף דעם געביט פון ווידער־שאַפנדיקער, אינטערפּרעטירנדיקער קונסט, ווי עס לעבט און וועט אין איר, וואָס שייך קאָמפּאָזיציע, לעבן ביז אין אַלע אייביקייטן אַזאַ נאָמען ווי בעטהאָווען אָדער מאָצאַרט.

וואָס עס דאַרף דאָ, צו דער געלעגנהייט פון טאָסקאַנינים פאַרלאָזן אויף שטענדיק דעם דיריגענטן־פּולט, אונטערשטראָכן ווערן, איז דער פּלאַץ, וואָס ער האָט זיך געשאַפן אין דער יידישער געשיכטע.

זאָל זשע דאָ אין קורצן אַרויסגעבראַכט ווערן עפּעס פון זיין לעבן, וואָס אונדזער אייגענער דור, ווי אויך צוקונפטיקע דורות, דאַרפן דער־מאָנען מיט דאַנקבאַרקייט און מיט שטאָלץ.

ס'איז געווען אין אָנהייב 1933, דאָס יאָר, וואָס האָט אָנגעזאָגט יידישן חורבן אויף אַ נאָך קיינמאָל נישט געוועזענעם מאַסשטאַב. היטלער ימח שמו וזכרו איז דעם דרייסיקסטן יאַנואַר געקומען צו דער מאַכט און

ס׳האָט זיך אָנגעהויבן דער שדים־טאַנץ פון דער נאַצי־הערשאַפט.

ס׳איז נאָך געווען פאַר די טרעמבלינקאַ און אָשוויענטשים־יאָרן, אָבער שוין האָט מען די ווערק פון איינשטיין און היינע, פון אַנאַטאָל פראַנס און ראָמען ראָלאַן, אויף שייטערהויפנס פאַרברענט. און אין די אָפּערן־טעאַטערס, פונקט אַזוי ווי אין די קאָנצערט־זאַלן, האָט זיך אָנגעהויבן די גרויסע „רייניקונג״. פון איין זייט איז פון דאָרט ארויסגעוואָרפן געוואָרן און „פאַרבאָטן געוואָרן״ אויף ווייטער צו פיגורירן אין די פּראָגראַמען אַלץ, וואָס האָט געשטאַמט פון יידישן זשעני, און פון דער אַנדערער, איז פון דאָרט פאַריאָגט געוואָרן אַלץ, וואָס כאָטש ס׳איז טאַקע „אַריש״, האָט עס פאַר געבעלסן און די אַנדערע קולטור־מערדער געשמעקט מיט „קולטור־באָלשעוויזם״. נישט בלויז מענדעלסאָן און גוסטאַוו מאַהלער זענען געוואָרן הס מלהזכיר, נאָר אויך פאָול הינדערמיט, דער געניאַלער „אַרישער״ דייטשער מאָדערנער קאָמפּאָזיטאָר, איז געוואָרן לא יזכר ולא יפּקר.

אין יענער טראַגישער צייט האָט אויפגעלויכטן די מענטשלעכע געשטאַלט פון דעם טיטאַן פון דער דיריגענטן־קונסט, אַרטוראָ טאָסקאַניני.

— 2 —

ביירויט איז, ביז צו דעם אויסברוך פון דער היטלער־מגפה, באַטראַכט געוואָרן אין דער גאַנצער מוזיק־וועלט ווי דער גרעסטער טעמפּל פון דער וואַגנער־מוזיק. אין אָט דעם קליינעם דייטשן שטעטל פלעגן זיך יעדן זומער, יאָר־איין יאָר־אויס, צוזאַמענקומען טויזנטער מוזיק־ליבהאָבער, כדי אין דעם דאָרטיקן „פעסטשפּילהאַוז״ בייצוּוואוינען די אויפפירונג פון ריכאַרד וואַגנערס מוזיקאַלישע דראַמען און אָפּערעס דורך די באַרימטסטע זינגער פון איצטיקן יאָרהונדערט, אונטער דער לייטונג פון די גרעסטע דיריגענטן פון אונדזער צייט.

איז געווען נאַטירלעך, אַז די אָנפירונג פון דעם יערלעכן וואַגנער־ציקל אין ביירויט זאָל זיך האָבן יאָרן לאַנג באַמיט צו קריגן אַרטוראָ טאָסקאַניני, וועמענס נאָמען אַלס אומפאַרגלייכלעכער וואַגנער־אינטערפּרעטירער ס׳האָט שוין לאַנג געקלונגען אין דער וועלט, ווי דעם הויפּט־דיריגענט. און ס׳איז שוין געווען עטלעכע יאָר ווי טאָסקאַנינים צויבער־שטאָק ביי דיריגענטן־פּולט אין דעם „פעסטשפּילהאַוז״ אין ביירויט פלעגט יעדן סעזאָן דאָרט אַרויסכישופן פון דעם אָרקעסטער, כאָר און יעדן איינצלנעם זינגער אַזאַ פולקאָמענהייט, וואָס די פון דער גאַנצער וועלט־פּרעסע דאָרט פאַרזאַמלטע באַרימטע מוזיק־קריטיקער זענען געווען איינשטימיק, אַז דאָס איז דער גלאַנץ־פּעריאָד פון ביירויט, און אַז טאָסקאַניני האָט דערהויבן אָט די קונסט־אינסטיטוציע צו דערגרייכונגען, וואָס ווי הויך עס איז אויך

פריער, פאַר אים, געווען איר קינסטלערישער ניוואָ, האָט מען גאָר אפילו וועגן אַזוינס פריער נישט געקענט טרוימען. ער איז אין ביירויט ממש גע־ווען פאַרגעטערט.

אָט דאָר איז געווען די לאַגע וואָס שייך טאָסקאַניני אין 1933, און דאָ שיינט אויף זיין קרישטאָל־ריינע נשמה און ס׳קומט צום אויסדרוק זיין טיפע מענטשלעכקייט.

אַזוי שנעל ווי ער האָט זיך דערוווסט וועגן דער שווידערלעכער קונסט־פאַרגוואַלטיקונג, און — וואָס ס׳איז נאָך וויכטיקער — וועגן דער צום הימל־שרייענדיקער מענטשן־לעסטערונג, האָט ער גלייך אַוועקגעשיקט צו דעם קולטור־מערדער געבעלס, היטלערס ממונה אויף „בילדונג און קונסט״, אַ פלאַמענדיקן פּראָטעסט, און ווען ער האָט, ווי ס׳איז געווען זעלבסט־פאַרשטענדלעך, קיין באַפרידיקנדיקן ענטפער נישט געקראָגן, האָט ער גע־טאָן צוויי זאַכן:

ערשטנס האָט טאָסקאַניני צוגעשיקט צו דער לייטונג פון דעם „פעסט שפּילהאוז״ אין ביירויט זיין דימיסיע, מיט דער דערקלערונג, אַז ער וויל מיט אָט דער, ווי אויך מיט קיין שום אַנדערער דייטשער קונסט־אינס־טיטוציע, נישט האָבן מער צו טאָן, אַזוי לאַנג ווי עלעמענטאַרע מענטש־לעכקייט ווערט אין אָט דעם לאַנד געטראָטן ווערן מיט די פיס.

צווייטנס, האָט ער, צוזאַמען מיט קוסעוויצקין און מיט אַ גאַנצער רייע מוזיק־קינסטלער פון וועלט־רום, אַרויסגעלאָזן דעם היסטאָרישן אויפ־רוף צו מוזיקער איבער דער גאַנצער וועלט, אַז קיינער פון זיי זאָל נישט באַטרעטן דייטשלאַנדס באָדן אַזוי לאַנג ווי ס׳וועט דאָרט בושעווען די נאַצי־מגפה. דאָס איז, היסטאָריש, געווען דער ערשטער חרם קעגן נאַצי־דייטשלאַנד, און צווישן די אונטערשריפטן אויף אָט דעם מענטשלעך־דערהויבענעם דאָקומענט, פיגורירט אַלס ערשטער דער נאָמען אַרטוראָ טאָסקאַניני.

אָבער דערמיט שעפּט זיך נאָך טאָסקאַנינים אומשטערבלעכער פאַר־דינסט קעגנאיבער אונדז, יידן, נישט אויס. פונקט אַזוי הויך ווי דער שוין באַשריבענער אויפטו, שטייט אַן אַנדער אויפטו זיינער, אויך אין שייכות מיט זיין טיף קוואַלנדיקער מענטשלעכקייט לגבי היטלער־קרבנות.

ווען דער פאַרשטאָרבענער יידישער פידל־קינסטלער הובערמאַן האָט פאַרגעבראַכט פאַר טאָסקאַנינין זיין אידייע צו גרינדן אין תל־אביב אַ סימפאָנישן אָרקעסטער, וואָס זאָל באַשטיין פון די בעסטע עלעמענטן פון צווישן די געוועזענע מיטגלידער פון די פאַרשידענע דייטשע פילאַרמאָ־נישע אָרקעסטערס, וואָס האָבן זיך געראַטעוועט פון נאַצי־נהיגום, איז ער, טאָסקאַניני, געוואָרן אַנטציקט פון אָט דעם געדאַנק.

אָבער זיין אַנטציקונג איז נישט געווען פון יענע, וואָס פונקט אַזוי

שנעל ווי זיי פלאַמען אויף, ווערן זיי אויך אויסגעלאָשן. ארטורא טאָס־קאַניני איז שטענדיק געווען אַ מענטש פון דינאַמישער טאַט, פון דעם ברוך אומר ועושה־טיפ. האָט ער הובערמאַנען נישט נאָר דערמוטיקט אָנ־צוגיין מיט דער דורכפירונג פון זיין גלענצנדיקער אידיי; ער האָט גע־טאָן אַ סך מער, עפּעס, וואָס מיר, יידן, טאָרן עס קיינמאָל נישט פאַר־געסן:

טאָסקאַניני איז געווען דער דיריגענט פון דעם ניי־געגרינדעטן סימ־פאָנישן אָרקעסטער אין תל־אביב אין משך פון זיין גאַנצן ערשטן סע־זאָן. וואָס האָט געדויערט דריי חדשים. און נישט נאָר האָט ער מיט דעם אָרקעסטער געאַרבעט על מנת שלא לקבל פּרס; ער האָט אפילו פאַר זיינע רייזע־הוצאות גאָרנישט צוריקפאַרלאַנגט.

דער פאַקט, אַז ער, ארטוראָ טאָסקאַניני, דער באַרימטסטער צווישן די וועלט־דיריגענטן פון אונדזער יאָרהונדערט, האָט אָנגעפירט אין משך פון דעם גאַנצן אינאַוגירונג־סעזאָן מיט דעם ניי־געגרינדעטן אָר־קעסטער אין תל־אביב, האָט גלייך פון אָנהויב עטאַבלירט אָט דעם סימ־פאָנישן אַנסאַמבל, ווי איינעם פון די וויכטיקסטע פילאַרמאָנישע אָר־קעסטערס אין דער וועלט. דער איצטיקער "פילאַרמאָנישער אָרקעסטער פוי ישראל" איז געבוירן געוואָרן, אַזוי צו זאָגן, אונטער דעם טאָסקאַניני־שטערן, און דער קינסטלערישער טאָסקאַניני־מזל האָט אים טאַקע געלויכטן אין די אַכצן יאָר, וואָס זענען פאַריבער זינט יענער, טאָסקאַנינים אומ־שטערבלעכער טאַט.

דערמאָנענען מיר עס איצט, צו דער געלעגנהייט פון זיין פאַרלאָזן אויף שטענדיק דעם דיריגענטן־פּולט, מיט טיפסטער דאַנקבאַרקייט, ווי יידן, און מיט שטאָלץ אויף דעם גאָניאַלן קינסטלער, וואָס האָט מיט אָט די זיינע טאַטן באַרעכטיקט גאָרקים אויסדרוק: „מענטש, ווי שיין און שטאָלץ דאָס קלינגט!".

.1954

סיר טהאָמאַס ביטשעם, דער פּיגמיי

קינסטלערישער זשעני וואַלגערט זיך נישט אויפן גאַס. כאַראַקטער־פעסטקייט איז אויך נישט קיין אַלטעגלעכע דערשיינונג. אָבער אַ געניאַלער קענסטלער, וואָס איז צו גלייכער צייט אַ מענטש מיט אַ פעלזן־פעסטן כאַראַקטער, איז גאָר אַ יקר־המציאות. אין די זעלטענע פאַלן ווען אַזאַ קאָמבינאַציע פּאַסירט, האָבן מיר פאַר זיך אַזאַ געוואַלטיקע פּערזענלעכקייט ווי אַרטוראָ טאָסקאַניני.

די איצטיקע קאַטאַסטראָפאַלע צייט איז אַן אמתער פּרוביר־שטיין פאַר אַ גרויסער צאָל פון באַרימטע קינסטלער, און צום באַדויערן מוזן מיר צוגעבן, אַז אַ סך, גאָר אַ סך, האָבן דעם שטרענגן עקזאַמען פון דער טראַגישער וועלט־סיטואַציע נישט אויסגעהאַלטן.

מאַכנדיק אונדזער טעמע מער קאָנקרעט, האַנדלט זיך עס וועגן דער מאָראַלישער קאַפּיטולאַציע פון געוויסע וועלט־באַרימטע מוזיקער בנוגע היטלער און היטלעריזם. מיר ווילן דאָ באַרירן איין פאַקט און אים ווי געהעריק באַלייכטן, ווייל עס האַנדלט זיך וועגן אַ קינסטלער מיט וועלט־רום, וואָס וועט אין גיכן אויפטרעטן דאָ אין שטאָט, און וועמען דאָס היגע מוזיקאַלישע פּובליקום האָט ביי אַ פריערדיקער געלעגנהייט אויס־געדריקט דורך שטורמישע אַפּלאָדיסמענטשן זיין אַנטציקונג און באַוווּנ־דערונג. זיין נאָמען איז סיר טהאָמאַס ביטשעם.

דעם דרייסיקסטן יאַנואַר 1933 האָט היטלער „איבערגענומען" די מאַכט אין דייטשלאַנד, און בלויז איין חודש שפּעטער האָט שוין געבעלט, דער „בילדונגס"־מיניסטער פון נאַצישן רעזשים, דורכגעפירט די „אַריאַ־ניזירונג" און, בכלל, „רייניקונג", פון דעם קינסטלערישן לעבן אין דעם היטלער־רייך. ס'איז געגנוג בלויז צו דערמאָנען עטלעכע נעמען, כדי ס'זאָל מיט איין מאָל קלאָר ווערן די גאַנצע באַרבאַרישקייט פון געבעלסעס אויפטו.

די „נישט־אַריער" ברונאָ וואַלטער און אָטטאָ קלעמפּערער, וועלכע האָבן יאָרן־לאַנג געהאַט פאַרשאַפט זייער פאָטערלאַנד גרויס כבוד אין דער גאַנ־

צער קולטורעלער וועלט מיט זייערע וואונדערבאַרע לייסטונגען, ווי סימ־פאָנישע און אָפּערן־דיריגענטן אין די פאַרשידנסטע לענדער פון אייראָפּע און אַמעריקע, זענען באַזייטיקט געוואָרן פון יעדער קינסטלערישער טע־טיקייט, און האָבן נאָך דערצו געמוזט ווי אַמשנעלסטן פאַרלאָזן דייטש־לאַנד, כדי צו ראַטעווען זייער לעבן. אַן ענלעכער שיקזאַל האָט אויך דער־וואַרט דעם „אַרישן" באַרימטן דיריגענט פריטץ בוש, וועמען די נאַצישע באַרבאַרן האָבן נישט געקענט מוחל זיין זיין פאַרוואַרצלטע ליבעראַלע גע־זינונג.

ס'האָט זיך אָנגעהויבן די סיסטעמאַטישע אויסוואָרצלונג, און אין געוויסע פאַלן אויך די אויסמאָרדונג, פון יידישע און ליבעראַלע נישט יידי־שע קינסטלער אויף אַלע געביטן. ווער ס'האָט געקענט, איז געלאָפן ווו־הין די אויגן האָבן געטראָגן, אַבי נאָר אַרויסצוראַטעווען זיך פון דעם נאַצישן גיהנום.

ס'האָט נישט לאַנג געדויערט ביז אַרטוראָ טאָסקאַניני, דער געניאַלער דיריגענט און וואונדערבאַרער מענטש, האָט דערקלערט די נאַצים אַ קאַמף. ער, טאָסקאַניני, פאַר וועמען די פונדאַמענטאַלע מענטשלעכע ווערטן זע־נען דאָס הייליקסטע אין לעבן, האָט נישט געקענט זיך באַגנוגן בלויז מיט געבן אויסדרוק צו זיין צער און צאָרן איבער די שענדלעכע טאַטן פון די געבעלס־אויסוואורפן בנוגע צו קינסטלער. נישט נאָר האָט ער די נאַצים אַ שטויס געטאָן אין פּנים זייער איינלאַדונג ווידער אַ מאָל צו קומען דירי־גירן וואַגנערס אָפּערעס אין דעם קדשי־קדשים פון דייטש־וואַגנערשער מו־זיק: ביירויט; אויף די פאַרברעכנס פון די היטלער־גענגסטער קעגן די קינסטלער אין נאַצי־דייטשלאַנד, האָט טאָסקאַניני פּראָקלאַמירט דעם בוי־קאָט קעגן היטלער־לאַנד. זיין אונטערשריפט איז געווען די ערשטע אויף דער היסטאָרישער בויקאָט־פּראָקלאַמאַציע, וואָס ס'האָבן אונטערגעשריבן הונדערטן וועלט־באַרימטע קינסטלער אויפן מוזיקאַלישן געביט. סערגיי קו־סעוויצקים און לעאָפּאָלד סטאָקאָווסקים, אונטערשריפטן שטייען דאָרט גלייך נאָך טאָסקאַנינים.

אין אַ אינטערנאַציאָנאַלן קינסטלער־חרם איז אַריינגעלייגט געוואָרן נאַצי־לאַנד. קיין איינציקער קינסטלער וואָס רעספּעקטירט זיך, האָט נישט געטאָרט אַריבערטרעטן די גרענעץ פון דער פאַרפּעסטעטער מדינה. אויפ־טרעטן אין היטלער־דייטשלאַנד איז באַטראַכט געוואָרן ווי אַן אויסדרוק פון סאָלידאַריטעט מיט דעם רעזשים פון די נאַצישע בעסטיעס.

פאַרשטייט זיך, אַז ווען אַרום דעם מוזיקאַליש־קינסטלערישן לעבן פון נאַצי־דייטשלאַנד האָט זיך געשאַפן אַזאַ „וואַקוּאוּם", האָט די היטלער־רעגירונג זיך אָנגעהויבן אָנצושטרענגען אַרויסצוברענגען דאָס דייטשע מו־

זיק־לעבן פון דער פולשטענדיקער איזאָלירטקייט, אין וועלכער די אינטער־נאַציאָנאַל־באַרימטע קינסטלער פון אויסלאַנד האָבן עס געהאַלטן. ס'איז פאַר די נאַציס געווען אומגעהויער וויכטיק צו צעברעכן דעם אַלוועלטלעכן קינסטלער־פּראָטעסט, וואָס איז געווען אויפגעשטעלט קעגן איר, ספּעציעל ווען מען נעמט נאָך אין באַטראַכט, אַז די „אַריאַניזירונג" און, אין אַלגעמיין, „רייניקונג" פון דעם מוזיק־לעבן, האָט געלאָזן דייטשלאַנד מיט אַ באמת־שווינדזיכטיקער מוזיקאַלישער טעטיקייט.

ס'איז דערפאַר נישט קיין וווּנדער, וואָס געבעלסעס „רייכס־מוזיק־קאַמער" האָט געפּרוּווט אָנקניפּן באַציאונגען מיט געוויסע אייראָפּעאישע מוזיקער, וואָס, כאָטש זיי זענען נישט קיין וועלט־באַרימטהייטן, זענען זיי אָבער געווען גענוג באַוווּסט אין דער אייראָפּעישער מוזיק־וועלט און, בכלל, אין די אייראָפּעישע קולטור־קרייזן, אַז עס זאָל ווערט זיין זיי אונ־טערצוקויפן אויף וועלן סאיז אויפן און זיי באַוועגן, אַז זיי זאָלן פאַרראַטן זייערע וועלט־באַרימטע ברידער אויף דעם מוזיקאַלישן פעלד און קומען אויפטרעטן ווי דיריגענטן אָדער קאָנצערטיסטן אין די וויכטיקסטע שטעט פון נאַצי־דייטשלאַנד.

אין געוויסע פאַלן איז עס געבעלסן געלונגען. ס'געדענקט זיך נאָך די סקאַנדאַליעזע האַנדלונג פון דער באַוווּסטן שווייצאַרישן אָרקעסטער־דיריגענט. ערנעסט אַנזערמעט, וועלכער האָט נישט געקענט ביישטיין דעם נסיון און אָנגענומען אַן איינלאַדונג צו דיריגירן דעם באַרימטן בערלינער פילאַרמאָנישן אָרקעסטער. די דאָזיקע האַנדלונג האָט אַרויס־גערופן צאָרן און פּראָטעסט אין די קינסטלערישע קרייזן פון די פרייע לענדער, און אַנזערמעט איז אומעטום פאַרדאַמט געוואָרן.

מיט דעם דאָזיקן הינטערגרונט קענען מיר צוגיין צו דעם פאַל טהאָ־מאַס ביטשעס, דעם וועלט־באַרימטן אָרקעסטער־דיריגירט, וועמען ענגלאַנד האָט אַזוי פיל צו פאַרדאַנקען וואָס אָנבעלאַנגט דער אַנטוויקלונג פון איר קאָנצערט־לעבן און דעם אויפשוווּנג פון איר אָפּערן־וועזן. סיר טהאָמאַס איז אַ קלאַסישער ביישפּיל פון דעם אמת, אַז גרויסקייט פון טאַלאַנט און נאָבלקייט פון כאַראַקטער גייען נישט שטענדיק צוזאַמען.

מיר האָבן אויבן דערמאָנט דעם בויקאָט, וואָס די גרעסטע מוזיק־קינסטלער אין די פרייע לענדער, אין דער שפּיץ מיט טאָסקאַניני, האָבן פּראָקלאַמירט קעגן נאַצי־דייטשלאַנד, צוליב געבעלסעס „אַריאַניזירונג" פון דעם דייטשן מוזיק־לעבן. דאָס איז געווען דער נאַטירלעכער, לאָגישער שריט פון פרייע גייסטער קעגנאיבער אַ געגנסטער־רעזשים, וואָס האָט זיך פאַרמאָסטן אויסצוראָטן יעדן שפּור פון פרייער שעפערישקייט אין דעם דייטשן קינסטלערישן לעבן.

נישט נאָר האָט געבעלס אויסגעראָטן עקאָנאָמיש די יידישע מוזיקער, וואָס זיינען געווען באַשעפטיקט אין די קאָנצערט־זאַלן און אָפּערע־טעאַ־טערס; נישט נאָר האָט ער אַרויסגעוואָרפן פון די קאָנצערט־פּראָגראַמען און פון אָפּערן־רעפּערטואַר די נעמען פון אַלע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן: ער האָט אויך דערקלערט אַ קאַמף דער מאָדערנער מוזיק בכלל. אַלץ, וואָס ס'האָט זיך נישט אַריינגעפּאַסט אין די ראַמען פון דעם געשמאַק פון די נאַצישע עקספּערטן פון דער „רייכס מוזיק־קאַמער" ביי דער „רייכס קול־טור־קאַמער", איז דערקלערט געוואָרן אַלס „קולטור־באָלשעוויזם". אַזעל־כע ריזן אויפן געביט פון מאָדערנער מוזיק, ווי דער „ריינער אַריער" פּאַול הינדעמיט, האָבן געמוזט אַנטלויפן פון זייער פאָטערלאַנד, כדי נישט אַריינצופאַלן אין די לאַפּעס פון דער „געשטאַפּאָ". די גרעסטע מוזיקאַ־לישע טאַלאַנטן, וואָס דייטשלאַנד פאַרמאָגט, האָבן זיך גלייך פון אָנהויב אָפּגעשיידט פון דער היטלערישער פּעסט אויפן געביט פון קונסט. מאַנ־כע האָבן אפילו געגעבן אַ ביישפּיל פון טיפער מענטשלעכקייט און גרוי־סער מענטשלעכער ווירדע. אַזוי, צום ביישפּיל, האָבן די צוויי וועלט־באַ־רימטע ברידער, דער דיריגענט פריץ בוש און דער פידל־ווירטואָז אַדאָלף בוש, גלייך ביים באַטרעטן דעם ענגלישן באָדן נאָכדעם ווי זיי זיינען אַרויסגעטראָטן קעגן דעם היטלער־רעזשים, געגעבן אַן עפנטלעכע שבועה קיינמאָל נישט צוריקצוקומען אין זייער פאָטערלאַנד, אויב די נאַצים וועלן דאָרט בלייבן ביי דער מאַכט.

— 2 —

בלויז צוויי קינסטלער מיט אַ וועלט־נאָמען האָבן אַריינגעבראַכט אַ דיסאָנאַנס אין דעם דאָזיקן מענטשלעכקייט־קאָנצערט, וואָס טאָסקאַניני האָט אָנגעפירט. זייערע נעמען? ווילהעלם פורטווענגלער און סיר טהאָמאַס ביטשעם.

ווילהעלם פורטווענגלער האָט נישט געהאַט גענוג ערן־געפיל זיך נישט צוריקצוקערן קיין דייטשלאַנד, ווען ער האָט זיך געפונען אויף קאָנצערט־רייזעס מיט דעם בערלינער פילהאַרמאָנישן אָרקעסטער, פון וועלכן ער איז דער שטענדיקער דיריגענט, אין שוועדן, אין דער שווייץ און אין פּאָרטו־גאַל. נישט געקוקט אויף די אומציילִיקע אויפפאָדערונגען פון זיינע וועלט־באַרימטע קאָלעגן, אַז ער זאָל צושטיין צום כאָר פון די פרייהייט־ליבנדיקע קינסטלער, איז ער יעדעס מאָל צוריקגעקומען קיין בערלין, דערקלערנדיק, אַז ער „פאַרנעמט זיך נישט מיט קיין פּאָליטיק און אַז ער האָט בלויז צו טאָן מיט קונסט". היטלער איז פאַרשטייט זיך, זייער צופרידן מיט אַט

דעם „נייטראַלן" דייטשן קינסטלער, און ער האָט אים ביז איצט באַשאָנקען מיט הויכע טיטולן, ווי פּראָפעסאָר, שטאַטס־ראַט, געהיים־ראַט.

אָבער ווי אַנטיפּאַטיש ס׳זאָל נישט זיין די האַנדלונג פון דעם דייטש פורטווענגלער, איז נאָך פיל אַנטזעצליכער די האַנדלונג פון דעם ענגלענ־דער סיר טהאָמאַס ביטשעם, דעם געניאַלן דיריגענט, וואָס, זייענדיק אַליין אַ פילפאַכער מיליאָנער, האָט אפשר מער ווי ווער עס איז בייגע־טראָגן צו דער אַנטוויקלונג פון דעם מוזיק־לעבן אין ענגלאַנד, סיי מיט דעם בישוּת פון זיין דיריגענטן־שטעקל און סיי מיט זיינע מיליאָנען. דאָס איז געווען אין 1936, ווען די טרויעריק־באַרימטע „קליוודן־קליקע" פון די ענגלישע לאָרדן־רעאַקציאָנערן, פון וועלכער ליידי אַסטאָר איז געווען דער פירנדיקער גייסט, האָט קאָנסעקווענט דורכגעזעצט איר פּאָליטיק פון „אַפּיז־מענט" אין באַצוג צו היטלער. נעוויל טשעמבערליין האָט דעם „אַפּיזמענט" פאַרקערפּערט אין דער רעגירונג.

איין געדאַנק האָט דאַן באַהערשט די רעאַקציאָנערן פון דער קאָנ־סערוואַטיווער „טאָרי"־פּאַרטיי: „אַפּיזן" היטלערן און מיטהעלפן, אַז ער זאָל זיינע אומגעהויערע מיליטערישע צוגרייטונגען, וואָס זיינען געווען „אַ סוד פאַר גאַנץ בראָד", אויסנוצן אויף אַן איבערפאַל אויף סאָוועט־רוסלאַנד.

אין דער דאָזיקער טאַקטיק פון נאָכגאַנדיקן גלעטן היטלערן אי־בערן בעקל זיינען אַלע מיטלען געווען כשר. איינער פון זיי איז געווען די „קולטורעלע דערנענטערונג" צווישן טשעמבערליין־ענגלאַנד און נאַצי־לאַנד. אַזוי איז אַנטשטאַנען דער געדאַנק פון אַ באַזוך־אויסטויש פון די באַ־רימטע דיריגענטן פון לאָנדאָן און בערלין.

מיט דער ברכה פון דער „קליוודן־קליקע" און פון נעוויל טשעמ־בערליינס רעגירונג, איז סיר טהאָמאַס ביטשעם אַוועקגעפלויגן קיין דייטש־לאַנד. וואָס ער האָט געטאָן אין בערלין און ווי ער האָט זיך דאָרט גע־האַלטן, בלייבט אויף אייביק אַ שאַנד־פלעק אויף זיין נאָמען.

די באַוווּסטע דייטשע זשורנאַליסטן בעלאַ פראָם, וואָס האָט באַוויזן אַרויסצושמוגלען איר טאָג־בוך און אַליין זיך אַרויסצוראַטעווען פון נאַ־צי־דייטשלאַנד, האָט דעם דאָזיקן טאָג־בוך פאַרעפנטלעכט מיט צוויי יאָר צוריק אין ניו־יאָרק, מיט אַ פאָרוואָרט פון דעם געוועזענעם הויפּט־קאָ־רעספּאָנדענט פון דער „ניו־יאָרק טיימס", בווירטשאַל. אין דעם דאָזיקן בוך, וואָס הייסט „בלוט און באַנקעטן", לייענען מיר אויף דער זייט 232:

„דעם 16־טן נאָוועמבער 1936:

„ס׳האָט זיך געלוּיענט צו גיין אויף דעם קאָנצערט פון סיר טהאָ־מאַס ביטשעם, וועלכער האָט אָנגענומען אַן איינלאַדונג צו דיריגירן דעם

בערלינער פילהאַרמאָנישן אָרקעסטער. זיין פּראָגראַם, וואָס אין באַשטאַ־נען פון בלויז אַלטע קלאַסיקער, איז געווען אויסגעצייכנט.

„דער זאַל איז געווען באַוואַכט דורך אַ מאַסע „ברוינע העמדלעך", אַ סימן, אַז מ'האָט דערוואַרט דעם „פירער". ער האָט זיך טאַקע באַלד באַוויזן אין זאַל. בשעת דעם אַנטראַקט האָט „דער פירער" איינגעלאַדן סיר טהאָמאַס ביטשעם צו זיך אין לאָזשע, האָט אים גראַטולירט און גאָר פריינטלעך אים געקלאַפּט אין פּלייצע. דער עולם אין זאַל האָט אַפּלאָדירט. ווען די פּראָגראַם פון קאָנצערט איז געווען געענדיקט, בין איך מיט מיין פריינדין אַוועק. שוין זייענדיק אויף די טרעפּ, וואָס פירן צום אַרויסגאַנג, האָבן מיר געהערט די קלאַנגען פון „דויטשלאַנד, דויטשלאַנד, איבער אַלעס", וואָס ביטשעם האָט דיריזשירט און וועלכן ס'איז אומפּאַר־מיידלעך געקומען דאָס שפּילן פון דעם אָפיציעל פאַרגעשריבענעם „האָרסט וועסל־ליד".

.1944

פורטוועגנלער און גיזעקינג

איינער פון די פעסטגעשטעלטע פאַקטן, וואָס גאָר אָפט קומט אויס זיי צו באַדויערן, איז דער, אַז זשעני און כאַראַקטער גייען נישט שטענדיק צוזאַמען. אָט דער ויתרוצצו ברענגט גאָרנישט זעלטן צו טרויעריקע רעזולטאַטן.

אַן איבערצייגנדיקער ביישפּיל פון אָט דעם אמת איז דער פאַל פורט־ווענגלער. אַז דער לאַנגיאָריקער דיריגענט פון דעם בערלינער פילאַרמאָנישן אָרקעסטער איז אַ געניאַלער קינסטלער, דאַרף נישט ערשט איצט באַוויזן ווערן. ער איז איינער פון די גרעסטע מייסטער פון דער דיריגיר־קונסט, וואָס האָבן ווען עס איז געלעבט.

איז אָבער פורטוועגנלער, דער מוזיקאַלישער זשעני, אַ מענטש מיט אַ שוואַכן כאַראַקטער. בלויז אַזוי קען דערקלערט ווערן דער פאַקט פון זיין פאַרבלייבן אין דייטשלאַנד נאָכדעם ווי ס'איז דאָרט אויפגעקומען דער היטלער־רעזשים. ס'איז פולשטענדיק באַוויזן געוואָרן דער פאַקט, אַז ער האָט קיינמאָל צו דער נאַצי־פּאַרטיי נישט געהערט, און אַז אַלע באַמי־אונגען מצד אירע אַזוי גערופענע אינטעלעקטועלע גדולים, ווי געבעלס און ראָזענבערג, אים אַריינצוקריגן ווי אַ מיטגליד, זענען דורכגעפאַלן, נאָך מער: ס'איז איצט אויך אַ באַוויזענער פאַקט, אַז אַ געוויסע צייט נאָכדעם, ווי ס'איז אַרויס דער פאַרבאָט אויף מוזיק פון קאָמפּאָזיטאָרן־יידן (אָדער פון יידישער אָפּשטאַמונג) אויף די קאָנצערטן אין נאַצי־דייטשלאַנד, האָט פורטוועגנלער ד אָ ך איינגעשלאָסן אַזעלכע קאָמפּאָזיציעס אין זיינע פּראָגראַמען, קומענדיק אַזוי אַרום אין קאָנפליקט מיט דער הערשנדיקער מאַכט. עס זענען אפילו באַקאַנט פאַקטן, דורך דעם שפּעטערדיקן עדות זאָגן פון די אַנטשפּרעכנדיקע פּערזאָנען, אַז ער האָט אַ געוויסער צאָל יידישע מוזיקער, מערסטנס פון זיין אייגענעם אָרקעסטער, געהאָלפן צו פאַרלאָזן דייטשלאַנד אין די ערשטע יאָרן פון דעם נאַצי־רעזשים.

פרעגט זיך דאָך: פאַרוואָס איז פורטוועגנלער פ אַ ר ב ל י ב ן

אין דעם היטלער־לאַנד? איז דער ענטפער: כאַראַקטער־שוואַכקייט. עס האָט אים פאַרפעלט, אַזוי צו זאָגן אָטעם צו מאַכן ד ע ם שריט, וואָס ס'האָבן געמאַכט די גרויסע דייטשע קינסטלער בוש: דער באַרימטער דיריגענט, דר. פריץ בוש, און זיין ברודער, דער נישט ווייניקער באַרימ־טער פידלער און אומפאַרגלייכלעכער מייסטער אויפן געביט פון קאַמער־מוזיק, אַדאָלף בוש. אַזוי שנעל ווי היטלער ימח שמו איז געקומען צו דער מאַכט, האָבן זיי פרייוויליק פאַרלאָזן דייטשלאַנד און, ביים אָנקומען אין ענגלאַנד, געגעבן אַן עפנטלעכע שבועה, אַז זיי וועלן נישט ווידעראַמאָל באַטרעטן דייטשלאַנדס ערד, אַזוי לאַנג ווי זי וועט זיין פאַר־פעסטעט דורכן נאַצי־רעזשים.

כדי אַזוי צו האַנדלען, מוז מען פאַרמאָגן, אויסער עלעמענטאַרער אָנשטענדיקייט, אויך עפּעס, וואָס די ברידער בוש, איצט, צום באַדויערן, שוין ביידע שוכני עפר, האָבן געהאַט אין פולער מאָס, און וואָס פורט־וועננגלערן פעלט עס: אויסגעהאַלטנקייט, אָדער, אין אַנדערע ווערטער, כאַ־ראַקטער־שטאַרקייט.

— 2 —

אָבער איין זאַך איז כאַראַקטער־שוואַכקייט און גאָר עפּעס אַנדערש איז די קאָמבינאַציע פון געמיינקייט און ציניזם, וואָס זענען צוויי שטריכן פון דער פּערזענלעכקייט וואַלטער גיזעקינג.

נישט נאָר האָט געבעלם זיך ביי אים נישט געדאַרפט בעטן, אַז ער זאָל צושטיין צו דער נאַצישער סטרא אחרא, נאָר, פאַרקערט, ער, גיזע־קינג, איז געווען איינער פון די, וואָס האָבן נאָך אין די צוואַנציקער יאָרן „דערזען דאָס ליכט" פון דעם קומענדיקן „טויזנט־יאָריקן" היטלער־רייך. פרייוויליק און מיטן פולן באַוווסטזיין איז ער באַגאַנגען די נבלה פון צוטרעטן צו דער נאַצישער באַוועגונג און געבן איר זיין מאָראַלישע סאַנקציע דורכן אַריינטרעטן אין די נאַצי־פּאַרטיי, אָננעמענדיק אַזוי אַרום איר לאָזונג, וואָס איז אויסגעדריקט געוואָרן אין די סטראָפן פון איר הימן, דעם „האָרסט וועסעל־ליד", און איז געווען פאַרקערפּערט אין די ווערטער: „ווען יידיש בלוט וועט רינען פון אונדזערע מעסערס, דאַן וועט זיין גוט".

אַלזאָ, דער ק י נ ס ט ל ע ר גיזעקינג איז, גייסטיק, דער מ ע ר ־ ד ע ר גיזעקינג. ס'איז נישט וויכטיק, וואָס ער אַליין האָט, אויף ווי ווייט מ'קען עס וויסן, קיין יידיש בלוט נישט פאַרגאָסן; זיין אַקטיווע אָנ־געהעריקייט צום נאַציזם האָט אויסגעבערנט אויף זיין שטערן אַ קין־צייכן, וואָס מאַכט אים פאַרשאָלטן אַזוי לאַנג ווי ער וועט לעבן.

דערפאַר איז אַזוי אויפרעגנד גיזעקינגס איצטיקער אומפאַר־שעמטער אָפּאָרטוניזם. ער, וואָס האָט מיט אַ ווילדער פרייד אויסגעפירט דעם היטלער־געבעלס באַפעל „אויסצושאַלטען" פון די קאָנצערט־פּראָגראַמען די ווערק פון קאָמפּאָזיטאָרן־יידן, וואַגט עס איצט אַריינצושטעלן אין זיינע פּראָגראַמען, ווי ער האָט עס געטאָן דאַהי, קאָמ־פּאָזיציעס פון מענדעלסאָן!...

אויב אין די אַקאַדעמישע ווערטערביכער וואָלט גויטיק געווען צו אילוסטרירן דאָס וואָרט ציניזם דורך אַ קלאַסישן ביישפּיל, וואָלט מען נישט געקענט געפינען קיין בעסערן, ווי אָט די אומפאַרשעמטקייט פון דעם נאַצי־קינסטלער גיזעקינג. קיין גרעסערע מאָס ציניזם קען מען זיך גאָרנישט פאָרשטעלן.

גיזעקינג, איינער פון די מאָראַליש פאַראַנטוואָרטלעכע פאַר זעקס מי־ליאָן באַרבאַריש פאַרשניטענע יידישע לעבנס, שפּילט איצט מוזיק פון דעם יידישן קאָמפּאָזיטאָר מענדעלסאָן־באַרטאָלדי. עפּעס מער סאַטאַ־נישעס וואָלט אַפילו מעפיסטאָפעלעס אַליין נישט געקענט צוטראַכטן.

אָט אַזוי וויל עס אָט דער העלד פון דער האָרסט וועסעל־עטיק שאַנ־טאַזשירן די מוזיק־וועלט דורכן אָנטאָן זיך איצט, מוזיקאַליש, אַ שעפּסן־פעל אויף זיין וואָלפישן וועזן. זיין ווידער אַריינגעמען מענדעלסאָנס מו־זיק דאַרף, הייסט עס, מכפּר זיין אויף זיין, פון מאָראַלישן שטאַנדפּונקט, מערדערישע פאַרגאַנגענהייט.

און מ'פאַרגעסט. די וועלט פאַרגעסט וועגן אָט דער פאַרגאַנ־גענהייט זיינער, און וויל בלויז געדענקען די פאַרגאַנגענהייט פון דעם מו־זיקאַלישן זשעני גיזעקינג, און אָט אַזוי פאָרט ער אַרום, ווידער טריאומפירנדיק, איבער לענדער פון אַלע קאָנטינענטן.

וואָלט כאָטש די וועלט געוווסט, אַז אויך וואָס ס'איז שייך זיין אַרומ־רייזן, איז ער אומפאַרשעמט. גאָר ווייניק ווייסן, אַז אַזוי שנעל ווי דער נאַצי גיזעקינג האָט זיך אָפּגעגעבן רעכנשאַפט פון דעם צוזאַמענברוך פון דעם האָרסט וועסעל־רעזשים אין דייטשלאַנד, איז ער אַריבערגעפאָרן אין דעם געביט פון דער פראַנצויזישער אָקופּאַציע און האָט דאָרט, דורך פאַר־שידענע קונצן, ווי דאָס אָננעמען אַ פּראָפעסאָר־שטעלע אין דער מוזיק־הויכשול פון סאַאַרבריקען, באַוויזן זיך איינצושאַפן אַ פראַנצויזישן פּאַס, ווי אַ ניי־צוגעקומענער דאָרטיקער בירגער, און מיט אָט דעם, פראַנצויזישן פּאַס, פאָרט אָט דער דייטשער אולטראַ־פּאַטריאָט פון היטלער־שניט אַרום איבער דער וועלט... און די וועלט, די מוזיק־וועלט, יובלט אים צו, און עס ציטערן פון די שטורמישע אַפּלאַ־דיסמענטן די ווענט פון די קאָנצערט־זאַלן, ווו אָט דער „האַכשטאַפּלער",

אָפּאַרטוניסט, מייסטער־ציניקער און עפּיגאָן פון דער עטיק פון דעם „סוּ־טענער" און מענטשלעכן אַפּעאַל, האָרסט וועסעל, טרעט אויף און שפּילט מיט זיינע, מיט יידיש בלוט באַפלעקטע פינגער, מוזיק פון דעם ייד פעַ־ליקס מענדעלסאָן־באַרטאָלדי.

צו די גרוילן פון דער איצטיקער טראַגישער, בין־השמשות וועלט, דאַרף אויך צוגערעכנט ווערן דער פאַקט פון דער אומדערהערטער לעס־טערונג פון מענטש און קונסט, וואָס דער נאַצי גיזעקינג באַגייט אין די קאָנצערט־זאַלן פון דער וועלט, שפּילנדיק מענדעלסאָן־מוזיק.

.1954

קלעמענס קראַוס, דער „רייגעוואַשענער"

ווער איז קלעמענס קראַוס?

ער ווערט פאַררעכנט צווישן די גרעסטע קינסטלער־דיריגענטן צווישן די מייסטער פון דעם עלטערן דור. ער האָט זיך אין משך פון יאָר־צענד־ליקער אויסגעצייכנט ביים דיריגענטן־פּולט סיי אין אָפּערן־טעאַטער און סיי אין סימפאָנישן קאָנצערט.

ער ווערט באַטראַכט ווי איינער פון די באַרופנסטע אינטערפּרעטי־רער פון דער מוזיק פון דעם געניאַלן דייטשן אָפּערן־און סימפאָנישן קאָמ־פּאָזיטאָר ריכאַרד שטראַוס.

מיט איין וואָרט, קלעמענס קראַוס איז אַ וועלט־נאָמען אויפן געביט פון מוזיקאַלישער אינטערפּרעטאַציע דורכן דיריגענטן־שטאָק.

די צרה מיט אים איז בלויז דאָס, וואָס בימי המן־היטלער איז ער אָנגעשטעקט געוואָרן דורך דער נאַצי־טשוגעת. זייענדיק אַליין אַ ווינער און דאָרט קינסטלעריש־טעטיק, האָט ער זיך ממש נישט געקענט דערוואַרטן אויף דער „גליקלעכער שעה", ווען די היטלער־האָרדעס וועלן אַריינמאַר־שירן קיין עסטרייך. נאָך מיט אַ יאָר פריער, דאָס הייסט אין 1937, איז ער אַריבערגעפאָרן פון ווין קיין מינכען, ווו ער איז דורך געבעלסן, היט־לערס „קונסט און פּראָפּאַגאַנדע־מיניסטער", גלייך באַשטימט געוואָרן אַלס דער הויפּט־דיריגענט פון דעם מינכענער אָפּערן־טעטאַער און ווי אַ גאַסט־דיריגענט פון פאַרשידענע סימפאָנישע אָרקעסטערס אין נאַצי־דייטשלאַנד.

איז דאָך איבעריק צו זאָגן, אַז קלעמענס קראַוס איז געווען נישט נאָר אַ נאַצי, נאָר טאַקע אַ נאַצי מיט אַ פּאַרטיי־בילעט. אין אָט דעם האָט ער איבערגעשטיגן פורטווענגלערן, דעם גרעסטן פון אַלע דייטשע קינסטלער־דיריגענטן, ווייל פורטווענגלער, כאָטש ער איז נאָך היטלערס קומען צו דער מאַכט פאַרבליבן אין נאַצי־דייטשלאַנד און ווייטער אָנגעפירט מיטן בערלינער פילאַרמאָנישן אָרקעסטער, האָט ער זיך אין דער נאַצי־פּאַרטיי נישט אָנגעשלאָסן, און ס'איז פעסטגעשטעלט געוואָרן, אַז אין געוויסע

פאַלן האָט ער געהאָלפן יידישע מוזיקער זיך ארויסצוראטעווען פון דעם היטלער־לאַנד.

קלעמענס קראוס איז אָבער געווען א פולשטענדיקער, פולבלוטיקער נאַצי, מיט א פּאַרטיי־בילעט.

ס'איז געקומען די שעה פון דעם נצחון פון די אַליאירטע, און סיי פורטווענגלער, סיי קלעמענס קראוס זענען דורך די זיגער אוועקגעשטעלט געוואָרן, צוזאמען מיט א גאַנצער רייע אַנדערע באַרימטע מוזיק־קינסט־לער, אויף דער שווארצער ליסטע. אין משך פון עטלעכע יאָר האָט קיין איינער פון זיי נישט געטאָרט אויסאיבן זיין בארוף, נישט אין אָפּערן־טעאַטער און נישט אין קאָנצערט־זאַל. דאָס האָט געזאָלט זיין זייער שטראָף פאַר די באַגאַנגענע שווערע זינד פון דינען דעם נאַצי־רעזשים. וועגן זייער אויפטרעטן, ווי דיריגענטן, אין אויסלאַנד האָט גאָר קיין רייד נישט גע־קענט זיין. די גרויסע מוזיקאַלישע וועלט האָט פון זיי געוויכט, ווי פון א פעסט.

אָבער א ביסל שפּעטער, ווען עס איז שוין געווען אין פולן גאַנג דער „קאַלטער קריג" צווישן דעם מערב און מזרח, האָט זיך אויך געענדערט די באַציאונג פון דער אָקופּאַציע־מאַכט אין מערב־דייטשלאַנד צו פורט־ווענגלער, קלעמענט קראוס און זייערם גלייכן. ס'האָט זיך אָנגעהויבן דאָס אָפיציעלע „דענאַציפיציירן" פון אָט די אַלע קינסטלער, אין דעם זין פון „סלחתי". ספּעציעלע אַליאירטע „דענאַציאָנאַליזירונג"־געריכטן האָבן אין יעדן איינצלנעם פאַל אויסגעפונען א זכות אָדער, ווייניקסטנס, מילדערנ־דיקע אומשטענדן...

אזוי ארום זענען אין דריי אָדער פיר יאָר נאָך דער היטלער־מפּלה סיי פורטווענגלער און סיי קלעמענס קראוס „ריינגעוואַשן" געוואָרן, און זייער אָפיציעלער סטאַטוס איז ווידער אַמאָל געוואָרן פון קינסטלער, וואָס זענען נעבעך גאָט די נשמה שולדיק. מ'האָט שוין געפונען לעגאַלע דרייד־לעך ווי אזוי מטהר צו זיין דעם נאַצי־שרץ אין זיי מיט ק'ן תירוצים.

און אזוי ארום האָבן פורטוועגנלער, קלעמענס קראוס און זייערם גלייכן געקראָגן פרייע הענט, און ווי יענע „בתולה מיט א כתב", האָבן זיי זיך אָנגעהויבן ארומצוטראָגן איבער דער וועלט אויפן גרונט פון אָט דער באַשטעטיקונג פון זייער אומשולד: די צייגניש, וואָס די „דענאַציפי־צירונגס"־געריכטן האָבן זיי ארויסגעגעבן...

אזוי ווי קיינמאָל גאָרנישט פאָרט ער ווידער אַמאָל ארום איבער דער גרויסער וועלט. ער דיריגירט אָפּערעס און סימפאָנישע קאָנצערטן אין פּאַ־ריז און צוריך, אין לאָנדאָן און אַמסטערדאַם, אין רוים און בוענאָס־איי־רעס. די וועלט איז פאַר אים ווידער אַמאָל אָפן; זיין נאַצי־פּעריאָד איז,

מוזיקאַלישע עסייען

אזוי צו זאָגן, אויסגעמעקט געוואָרן פון דעם זכרון סיי פון זיינע „אימ־פּרעסאַריאָס״ און סיי פון די פּובליקום אין די לענדער, וווהין ער קומט ווי־דער אַמאָל. וועגן דייטשלאַנד און עסטרייך גופא איז דאָך שוין אָפּגערעדט. קלעמענס קראוס קעניגט ווידער אַ מאָל ביים דיריגענטן־פּולט.

.1954

זאָלטאַן קאָדאַלים „קלאָג-ליד"

בודאַפּעסט (איטאַ). — פּראָפעסאָר זאָלטאַן קאָדאַלי האָט פאַרפאַסט אַ קלאָג־ליד אין אָנדענק פון די יידישע מוזיקער־מאַרטירער, וואָס זיינען אומגעקומען בעת דער מלחמה.

דאָס קלאָג־ליד איז דאָ די וואָך געזונגען געוואָרן אין דער מלוכהשער מוזיקאַלישער אַקאַדעמיע דורך אַ ספּעציעלן כאָר. ער האָט דערקלערט, אַז ער האָט געשריבן די מוזיק ווי אַן אויסדרוק פון סימפּאַטיע צו יידן.

ס'איז נאָך פריש אין זכרון דער פאַל פורטוועגלער. דאָס איז דער געניאַלער דייטשער דיריגענט מיט אַ פולשטענדיק אַטראָפירטן געפיל פאַר מענטשלעכקייט, וועלכער איז פאַרבליבן אויף זיין פּאָסטן דורך דער גאַנ־צער היטלער־צייט און דיריגירט סימפאָנישע קאָנצערטן אין דעם „פירערס" אָנוועזנהייט. דאָס איז דער זעלבער פורטוועגלער, וואָס האָט שפּעטער, ווען ער איז געשטעלט געוואָרן צו אַ פּראָצעס אין איינעם פון די אַזוי גערופענע דענאַציפיצירונגס־געריכטן, זיך פאַרענטפערט, אַז ער איז גאָט די נשמה שולדיק, ווייל ער „מישט זיך נישט אין פּאָליטיק" און איז דער־פאַר ווייטער אָנגעגאַנגען מיט זיין אַרבעט, אומאָפּהענגיק פון דעם ו ו ע ר ס'איז געשטאַנען ביי דער מאַכט אין דייטשלאַנד.

און אויב מיר האַלטן שוין ביים דערמאָנען זיך, איז עס דער זעלבער ווילהעלם פורטוועגלער, וועמענס „קריוודע" ס'האָט זיך אַזוי שטאַרק אָנ־גענומען אונדזער אייגענער געניאַלער פידלער און גלייכצייטיק אַזוי צרה־דיק־צאַצקעדיקער יהודה מנוחין, וועלכער האָט זיך ממש צעריסן די קאַ־פּאָטע, אַז די וועלט זאָל פורטוועגלערס היטלער־קאַפּיטל פאַרגעסן און מ'זאָל נאָר געדענקען דעם געניאַלן מוזיקער און זיינע גרויסע לייסטונגען אויפן ריין־קינסטלערישן געביט.

באַווייזן אונדז ביידע אַנגערופענע פאַלן, אַז קינסטלערישע געניאַליטעט איז נאָך וווייט נישט קיין גאַראַנטיע, אַז דער באַטרעפנדיקער קינסטלער איז טאַקע אַ מענטש מיט כאַראַקטער. און איינער פון די טראַגישסטע דעפעקטן אין אַ מענטשן איז כאַראַקטערלאָזיקייט.

איז דערפאַר אַזוי אָנגענעם צו לייענען וועגן אַ גרויסן קינסטלער, אין וועלכן טאַלאַנט אין כאַראַקטער־פעסטקייט, און וואָס ס'איז נאָך וויכ־טיקער: טיפע מענטשלעכקייט, גייען האַנט אין האַנט. און וואָס האָט אָט די איינגעשאַפט געבראַכט צום אויסדרוק אין יענע טראַגישע יאָרן, ווען די פּורטווענגלערס אין בערלין, די מענגעלבערגס אין אַמסטערדאַם און די דזשילים אין רוים, האָבן אַרויסגעוויזן אַזאַ שענדלעכן פעלן פון אַ מאָראַלישן רוקנביין. און דאָס איז טאַקע דער פאַל פון זאָלטאַן קאָדאַלי.

דער אַלטער אונגאַרישער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס צוזאַמען מיט בעלאַ באַרטאָק איז ער דער גרינדער פון דער נאַציאָנאַלע ריכטונג אין דער אונגאַרישער סימפאָנישער מוזיק מיט איר רייכן פאָלקלאָר, ווי אַן אינס־פּירירנדיקער הינטערגרונט פאַרן מוזיקאַלישן שאַפן, — האָט אַרויסגע־וויזן מענטשן־ווירדע דאַן, ווען דער נאַצישער איינפלוס אין אונגאַרן האָט גענומען די אויבערהאַנט. נישט נאָר האָט ער נישט צוגעלייגט קיין האַנט צו דער אַרבעט פון דעם נאַצישן מלוכהשן אַפּאַראַט אין אונגאַרן דורך פאַרבלייבן אויף זיין פּאָסטן אין דער מוזיק־אַקאַדעמיע; ער איז אויך גע־ווען דורך דער גאַנצער צייט פון דער נאַצי־הערשאַפט אין זיין פאָטער־לאַנד אין שטרייק, ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר. ער איז געווען ווי געשטאָרבן פאַרן מוזיקאַלישן לעבן פון זיין לאַנד אין משך פון דער היטלער־צייט אין אונ־גאַרן. ער האָט געליטן הונגער און ס'זיינען אים דורך די אונגאַרישע נאַ־ציס אָנגעטאָן געוואָרן נגישות אָן אַ צאָל.

זאָלטאַן קאָדאַלי איז אָבער געקנאָטן פון דעם זעלבן מאָראַלישן טייג ווי טאָסקאַניני, וועמען פאַשיסטן אין איטאַליע האָבן אויסגעפּאַטשט פאַר זיין אָפּזאָגן זיך צו דיריגירן דעם פאַשיסטישן הימן: די „דזשאָ־ווענעצאַ". ער האָט אָבער אַלץ פאַרטראָגן מיט אַ זעלטענער כאַראַקטער־פעסטקייט און מיט באַוווּנדערונגס־ווערטן מענטשלעכן שטאָלץ.

און אָט איז געקומען דער מאָמענט פון אונגאַרנס באַפרייונג. דער נייער רעזשים האָט זעלבסטפאַרשטענדלעך דעם אַלטן געניאַלן קאָמפּאָזי־טאָר און אַנטי־פאַשיסט מיט פעלזן־פעסטער איבערצייגונג, אָפּגעגעבן דעם פאַרדינטן כבוד און אים צוריקגעבראַכט צו זיין פּראָפעסור אין דער מלו־כהשער מוזיק־אַקאַדעמיע. זיינע ווערק ווערן נאָך אָפטער ווי אַמאָל אויפ־געפירט אין די אָפּערן־טעאַטערן און דורך די סימפאָנישע אָרקעסטערס איבערן גאַנצן לאַנד.

און איצט קומט די ידיעה, אַז זאַלטאַן קאָדאַלי האָט פאַרפאַסט אַ קלאָג־ליד אין אָנדענק פון די יידישע מוזיקער־מאַרטירער, וואָס זיינען אומגעקומען אין דער מלחמה, און אַז דאָס ווערק איז שוין אויפגעפירט געוואָרן אין דער מלוכהשער מוזיק־אַקאַדעמיע. פון דעם וואָס מיר ווייסן שוין איצט וועגן זאָלטאַן קאָדאַלי, איז קלאָר, אַז ס'האַנדלט זיך ניט וועגן אַ צו־פאַל, וועגן אַ קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט אין אַ סענטימענטאַלן מאָמענט באַשלאָסן עפּעס צו טאָן כדי לייכטער צו מאַכן זיין באַשווערטן געוויסן, נאָר וועגן אַ לאָגיש־קאָנסעקווענטער האַנדלונג פון אַ געניאַלן מוזיקער מיט אַ טיף־עטישער באַציונג צו דער וועלט און מיט אַ פעלזן־פעסטער אַנטי־נאַצישער איינשטעלונג, וועלכער האָט מיט זיין גאַנצן וועזן געפילט און דורכגעליטן די יידישע טראַגעדיע פון דער היטלער־צייט.

זאָלטאַן קאָדאַליס „קלאָר־ליד" אין אַ טרייסט־וואָרט צום יידישן פאָלק מצד איינעם פון יענע גרויסע נישט־יידן, וואָס שטאַרקן אונדזער גלויבן אין די פּראָגרעסיווע עלעמענטן פון דער וועלט, ווי אַ מיט־בויענדיקן פאַקטאָר פון דער יידישער צוקונפט.

.1948

פיר בריוו וועגן נאַציזם און מוזיק

די דאָזיקע בריוו זיינען דערשינען אויך אויף שפּאַניש

אַ בריוו צו סילוועסטרע רעווועלטאַס

מאַעסטראָ!

איך האָב געלייענט אייער אַרטיקל מיט דער גאַנצער אויפמערקזאַמקייט, וואָס אייערס אַן אַרבעט פאַרדינט, און בין געקומען צום באַשלוס, אַז ווען עס וואָלט זיך געווענדט בלויז אין אייך, וואָלט איר גאַנץ באַשטימט, און מיט דעם באַוווסטזיין פון דערפילטער פליכט, אָפּגעשאַפט אין מעקסיקע די מוזיקאַלישע קריטיק און זי פאַרבאָטן, ווי אַ „נוצלאָזע" און „שעדלעכע" זאַך.

דערלויבט זשע מיר, הער רעווועלטאַס, אייך צו זאָגן, אַז אין דעם דאָזיקן אייער ברענענדיקן פאַרלאַנג פּטור צו ווערן פון דער קונסט־קריטיק, זענט איר נישט אַליין, און אַז דאָס, וואָס דאָ אין מעקסיקע איז עס נאָך פאַר אייך בלויז אַ טרוים, איז שוין אַ געשעענער פאַקט אין אַן אַנדער טייל פון דעם ערד־קוגל.

איר, דער ראַדיקאַל און רעוואָלוציאָנער, וועט געוויס זיין העכסט איבערראַשט, ווען איך וועל אייך דערציילן וועמען איר האָט אַלס פאַרבינדעטן אין אייער גערדאַנקען־גאַנג וועגן קונסט־קריטיק בכלל און וועגן מוזיקאַלישער קריטיק בפרט. איר וועט שטוינען, אָבער דאָך איז עס אַזוי: אייער אידייען־חבר אין דער דאָזיקער הינזיכט איז נישט מער און נישט ווייניקער ווי היטלערס רעכטע האַנט, דאָקטאָר יאָזעף געבעלס, מיניסטער פון „בילדונג" און פּראָפּאַגאַנדע פון דעם פינצטערן נאַצי־רעזשים.

איר מעגט זיך וווּנדערן, הער רעווועלטאַס, וויפיל איר ווילט; דער פאַקט איז אָבער, אַז דאָס, וועגן וועלכן איר טרוימט פאַר מעקסיקע, דאָס הייסט, די אָפּשאַפונג פון דער קריטיק, האָט דאָקטאָר געבעלס שוין דורכגעפירט אין לעבן אין נאַצי־לאַנד נאָך מיט עטלעכע חדשים צוריק. לויט אַ ספּעציעלן דעקרעט פון היטלערס פּראָפּאַגאַנדע־מיניסטער איז זינט יאַנואַר היינטיקס יאָר דאָרט פאַרבאָטן יעדע אַרט קונסט־קריטיק.

כדי איר, הער רעווועלטאַס, זאָלט זיך אָפּגעבן אַ גענויערע רעכענונג

אויף ווי ווייט אייערע אידייען וועגן דעם ענין קריטיק גייען זיך צונויף מיט דעם געדאַנקען־גאַנג פון דעם נאַצי געבעלס וועגן דער זעלבער פראַגע, וויל איך אייך דערציילן, אַז היטלערס „בילדונג־מיניסטער" גיט אָן פאַר זיין פאַרבאָט פונקט די זעלבע מאָטיוון, מיט וועלכע איר, דער ראַדיקאַל, אָפּערירט אין אייער אייגענער „אָפּהאַנדלונג".

פונקט אַזוי ווי איר, באַקלאָגט זיך אויך געבעלס אויף דעם, וואָס די קונסט־קריטיקער בכלל און די מוזיק־קריטיקער בפרט האָבן פּערזענלעכע מיינונגען וועגן ווערק, אינטערפּרעטאַציעס און דורכפירונגען. זיין „טאָטאַליטאַריש" האַרץ ווייטיקט איבער דעם, וואָס אין דעם „טאָטאַליטאַרישן" היטלער־שטאַט האָבן זיך נאָך געפונען מענטשן, וואָס האָבן געוואַגט, ווען אויך בלויז אין דער פאָרם פון קונסט־קריטיק, אַרויסצוזאָגן אינדיווידועלע איינדרוקן, מיינונגען און געדאַנקען. אַזוינס קאָן די נאַצי־מלוכה נישט פאַרטראָגן, און ענדלעך האָט טאַקע געבעלס צו דעם אַ סוף געמאַכט.

ווי וווּנדערלעך־איינשטימיק איז דער דאָזיקער נאַצי מיט אייך, הער רעוווּעלטאַס, אין זיין כעס אויף די קונסט־קריטיקער פאַר זייער נישט „טאָטאַליטאַרישער" געוווינהייט צו האָבן פּערזענלעכע נייגונגען פון געשמאַק און טעמפּעראַמענט ביים באַאורטיילן פאַקטן און דערשיינונגען פון דער קונסט־וועלט! פונקט אַזוי ווי איר, איז אויך דער דאָזיקער היטלער־מיניסטער איבערצייגט, אַז די פרייהייט פון די קריטיקער צו פילן, דענקען און אורטיילן, מאַכט די קריטיק „ווערטלאָז" און אפילו „שעדלער" פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער געמיינשאַפטלעכער, בעסער געזאָגט, „פעלקישער" קולטור.

איצט לאָמיר אייך דערציילן, הער רעוווּעלטאַס, וואָס דאָקטאָר געבעלס, אייער געזינונגס־גענאָסע אין דעם דאָזיקן ענין, האָט איינגעפירט אויפן מוזיקאַלישן געביט, נאָכדעם ווי ער האָט מיט איין פעדער־שטריך אָפּגעשאַפט די קונסט־קריטיק אין דייטשלאַנד. זינט יאַנואַר קריגט דער באַזוכער פון אָפּערן און קאָנצערטן דאָרט צו לייענען אין די צייטונגען און זשורנאַלן בלויז באַנאַלע און ווולגאַרע נאָטיצן, וואָס געבעלסעס דעקרעט באַטייטלט זיי מיטן אָפּנאַרערישן אויסדרוק „קונסט־באַטראַכטונגען".

אין די דאָזיקע בלוט־אָרעמע שרייבעכצן מעגן בלויז דערמאָנט ווערן גאָרנישט־זאָגנדיקע ריין אויסערלעכע איינצלהייטן, ווי צום ביישפּיל: ווי לאַנג ס'האָבן געדויערט די אַפּלאָדיסמענטן נאָך יעדן נומער פון פּראָגראַם; וויפיל מאָל מ'האָט דעם באַטרעפנדיקן אַרטיסט אַרויסגערופן אויף דער בינע, נאָכדעם ווי דער קאָנצערט אָדער די אָפּערע־פאָרשטעלונג האָט זיך געענדיקט; וויפיל „ביסן" ס'זענען אויסגעפירט געוואָרן און וויפיל בלו־

מען־קרענץ אָדער בוקעטן ס'זענען צוגעטראָגן געוואָרן די באַטרעפנדיקע קינסטלער.

אָט מיט אַזעלכע זינלאָזע שמירעכצן האָט עס דער נאַצישער „ביל־דונגס־מיניסטער, דער טאַרקוועמאַדאַ פון דער קונסט־קריטיק, דאָקטאָר געבעלס, באַשאָנקען די דייטשע אָפּערע־גייער און קאָנצערט־באַזוכער, נאָכ־דעם ווי ער האָט אָפּגעשאַפט די מוזיקאַלישע קריטיק און פאַריאָגט פון דייטשלאַנד די בעסטע מוזיק־קריטיקער.

נישט אמת, הער רעוועלטאַס, אַז לויט דעם גייסט וואָס באַהערשט אייער אייגענע„אָפּהאַנדלונג" וועגן דער מוזיקאַלישער קריטיק, וואָס איר האָט לעצטנס פאַרעפנטלעכט אין „קולטורא מוזיקאַל", איז אייך, דעם „רע־וואָלוציאָנערן" קינסטלער און ראַדיקאַלן מענטשן, דעם נאַצי געבעלסעס אויפטו אין דער דאָזיקער פראַגע שטאַרק צום האַרצן און אַז איר ווינטשט זיך אויך פאַר מעקסיקע אַזאַ צושטאַנד?

.1937

אַ בריוו צו ערנעסט אנזערעט

הער ערנעסט אַנזערמעט,
הויפּט־דיריגענט פון דעם סימפאָנישן אָרקעסטער פון דער ראָמאַני־שער שווייץ.
זשענעווע.
חשובער מאַעסטראָ!
צום צווייטן מאָל דערלויב איך מיר צו ווענדן זיך צו אייך פון דער דאָזיקער טריבונע.
ביי דער ערשטער געלעגנהייט, מיט אַכט חדשים צוריק, האָב איך קאָ־מענטירט אייער גלענצנדיקע טעטיקייט, ווי אַ גאַסט־דיריגענט פון דעם מעקסיקאַנישן סימפאָנישן אָרקעסטער, וואָס איר האָט נאָר וואָס געהאַט פאַרענדיקט. איצט ווילט זיך מיר אייך זאָגן אַ פּאָר ווערטער וועגן אַ גע־וויסער איצטיקער טעטיקייט אייערער אויפן אייראָפּעישן קאָנטינענט.
אָבער כדי איר זאָלט זיך, מאַעסטראָ, גלייך פון אָנהויב אָריענטירן וועגן וואָס ס׳האַנדלט זיך, מעלד איך אייך, אַז דער באַרימטער מעקסי־קאַנישער קאָמפּאָזיטאָר, דורך וועמען איר האָט צו מיר געשריבן, האָט אויסגעפירט אייער אויפטראַג און האָט מיר געוויזן דעם בריוו מיט אייער פּערזענלעכן גרוס צו מיר, ווי אויך אייער ביטע מיר איבערצוגעבן די אויסשניטן פון דער בערלינער פּרעסע מיט די לויב־געזאַנגען פון די דאָר־טיקע מוזיק־קריטיקער צו אייער קינסטלערישער לייסטונג, ווי אַ גאַסט־דירי־גענט פון דעם בערלינער פילאַרמאָנישן אָרקעסטער, אין אייער קאָנצערט, וואָס איז דאָרט פאָרגעקומען מיט זעקס וואָכן צוריק.
איך דאַנק אייך, מאַעסטראָ, זעלבסטפאַרשטענדלעך, פאַר אייער גרוס און אויך פאַר די אַכטונג, וואָס איר האָט מיר אַרויסגעוויזן דורכן אויס־דריקן אייער ווילן, אַז איך זאָל זיך באַקענען מיט די קריטישע אורטיילן פון די בערלינער מוזיק־קריטיקער איבער אייער מייסטערשאַפט, ווי אַ סימ־פאָנישער דיריגענט.

ס'וואָלט זיך דעריבער געפּאַסט, אַז איך זאָל ענטפערן אויף דער העפלעקייט און אויפמערקזאַמקייט, וואָס איר האָט מיר אַרויסגעוויזן, מיט איבערזעצן, אינגאַנצן אָדער טיילווייז, דעם פּרעסע־מאַטעריאַל, וואָס איר האָט מיר צוגעשיקט, און אים פאַרעפנטלעכן אין מיין שטענדיקער אָפּ־טיילונג אין „אוניווערסאַל גראַפיקאַ", כדי די לעזער, וועלכע געדענקען אייך גוט ווי אַ ערשטקלאַסיקן אָרקעסטער־דיריגענט, זאָלן אויך הנאה האָבן.

אָבער מאַעסטראָ, איך וועל דאָס נ י ש ט טון. איך וועל אייע־רע בערלינער קריטיקן נ י ש ט פאַרעפנטלעכן אין מיין אָפּטיילונג. ס'איז דאָ דערצו אַ זייער וויכטיקע סיבה. זי הייסט אַרטוראָ טאָסקאַניני.

די באַהויפּטונג, וואָס איך האָב נאָר וואָס געמאַכט, וועט אייך גע־וויס איבעראַשן און איר וועט זיכער פרעגן: „וואָס האָט טאָסקאַניני פאַר אַ שייכות צו מיין קינסטלערישן דערפאָלג אין בערלין?" דערלויב איך מיר טאָקע אייך עס צו דערקלערן.

איר דערמאָנט זיך געוויס, מייסטער אַנזערמעט, אַז טאָסקאַניני, דער אומפאַרגלייכלעכער איטאַליענישער דיריגענט, פון וועלכן אויך איר זענט דאָך זיכער אַ פאַרערער און באַוואונדערער, איז געווען דער איינציקער אויס־לענדישער דיריגענט, וואָס האָט נאָך מיט יאָרן צוריק געהאַט דעם כבוד איינגעלאַדן צו ווערן דורך דער דייטשער רעגירונג צו דיריגערן ריכאַרד וואַגנערס מוזיקאַלישע דראַמען אין דעם קדשי־קדשים פון דער דייטשער מוזיק: אין דעם וועלט־באַרימטן „פעסטשפּילהאַוז" אין ביירויט. ווי איר ווייסט אויך, מאַעסטראָ, האָט טאָסקאַניני די איינלאַדונג אָנגענומען און האָט דאָרט דיריגירט עטלעכע סעזאָנען מיט אַן אומבאַשרייבלעכן דערפאָלג. די דייטשע מוזיק־קריטיקער האָבן, שרייבנדיק וועגן אים, אויסגעשעפּט אַלע סופּערלאַטיוון, און ביים פּובליקום איז ער געווען דער פאַרגעטערטער קינסטלער, וועלכן מען האָט מער ווי איינמאָל ממש אויף די אַקסלען אַרויסגעטראָגן אין טריומף־צוג.

אָבער ווי ס'איז אייך, מאַעסטראָ, געוויס באַקאַנט, איז מיט דריי יאָר צוריק פאַרגעקומען אַן ענדערונג אין פּאָליטישן רעזשים פון דייטשלאַנד, און די נייע מאַכטהאָבער, די נאַציס, האָבן, צווישן זייערע אַנדערע גרויל־טאַטן, אָנגעהויבן אַ רייע גרויזאַמע רדיפות אויף מוזיק־קינסטלער, וואָס געהערן צום יידישן פאָלק, אָדער, וואָס ניט זייענדיק קיין יידן, זענען זיי אָבער אָנהענגער פון פּראָגרעסיווע סאָציאַלע אידייען און ריכטונגען.

דערמאָנט איר זיך נישט, הער אַנזערמעט, אַז צווישן די פיל אַנדערע. וואָס זענען דורך דער נאַצישער רעגירונג־באַנדע אַרויסגעשטויסן געוואָרן פון זייערע אַמטן און געצוווּנגען געוואָרן צו אַנטלויפן פון דעם נאַצישן ניהגנום, האָבן זיך אויך געפונען אייערע צוויי „נישט אַרישע" קאָלעגן. די

וועלט־באַרימטע דיריגענטן ברונאָ וואַלטער און אָטטאָ קלעמפּערער? אָדער האָט איר שוין, מאַעסטראָ, פאַרגעסן, אַז צווישן די קינסטלער, וואָס דער נאַצי־רעזשים האָט פאַרשטויסן, געפינט זיך אויך אַן אַנדער קאָלעגע אייערער, אויך אינטערנאַציאָנאַל באַרימט, פריטץ בוש, דער באַוווּנדערטער דיריגענט, וואָס האָט דעם אָפּערן־טעאַטער פון דרעזדען געגעבן אַ וועלט־נאָמען? פריטץ בוש איז אַ „ריינע אַריער", אָבער זיין חטא קעגנאיבער דעם היטלער־רעזשים באַשטייט אין זיינע רעפּובליקאַנישע און דעמאָקראַטישע איבערצייגונגען.

און אַז ס'האַלט שוין ביי דערמאָנען, וועל איך אייך נאָך עפּעס דערמאָנען, מייסטער אַנזערמעט. ווייסט איר גאָרנישט, האָט איר טאַקע גאָר נישט געהערט וועגן דעם, אַז די היטלער־לייט האָבן מיט איין פעדערשטריך אַרויסגעוואָרפן פון די קאָנצערט־פּראָגראַמען אין דייטשלאַנד די ווערק פון מענדעלסאָן, גוסטאַוו מאַהלער, אַרנאָלד שענבערג, ערנעסט בלאָך און אַ גאַנצע רייע אַנדערע וועלט־באַרימטע קאָמפּאָזיטאָרן בלויז דערפאַר, וואָס זיי געהערן צום זעלבן פאָלק וואָס היינריך היינע, וועמענס געניאַלע שאַפונגען זיי, די נאַציס, האָבן, אגב, אויך אַרויסגעוואָרפן פון דער דייטשער עפנטלעכקייט?

איך בין איבערצייגט, אַז איר ווייסט דאָס אַלץ אַזוי גוט ווי איך. איך קען דעריבער אַריבערגיין צו אַ צווייטן פּונקט: צו דערמאָנען אייך ווי ס'האָט אין באַצוג צו דעם אַלעמען געהאַנדלט אייער גרויסער קאָלעגע, טאָסקאַניני, דער געניאַלער אויסלענדישער קינסטלער, וואָס האָט געהאַט דיריגירט דעם וואַגנער־ציקל אין ביירויט.

ווי נאָר ס'איז צו אים דערגאַנגען, וואָס די נאַציס טוען אָפּ אויפן געביט פון מוזיקאַלישער טעטיקייט, און דאָס, וואָס ס'איז געשען מיט זיינע קאָלעגן ברונאָ וואַלטער, אָטטאָ קלעמפּערער, פריטץ בוש און אַנדערע קינסטלער, האָט ער אַוועקגעשיקט צו היטלערן, טעלעגראַפיש, זיין שאַרפסטן פּראָטעסט און די פאָדערונג, אַז אַלע רדיפות אויף מוזיק־קינסטלער, יידן און נישט־יידן, זאָלן אָפּגעשטעלט ווערן, און אויך, אַז אַלע אָפּגעזאָגטע קינסטלער זאָלן גלייך צוריקגענומען ווערן אויף זייערע שטעלעס.

איר דערמאָנט זיך געוויס, מאַעסטראָ, אַז טאָסקאַנינים פּראָטעסט און פאָדערונג האָבן זיך אָנגעשטויסן אויף די טויבע אויערן פון דעם וואַנדאַל געבעלס, און אַז קיין ענדערונג צום בעסערן איז נישט געקומען. אָבער דאַן האָט טאָסקאַניני — ווייסט איר, מייסטער אַנזערמעט, וואָס טאָסקאַניני האָט געטאָן? — דאַן האָט דער בעסטער און באַרימטסטער פון אַלע דיריגענטן אין דער וועלט אַ שפּיי געטון אויף נאַצי־דייטשלאַנד. ער האָט זיך קאַטעגאָריש אָפּגעזאָגט צו דיריגירן ווייטער אין ביירויט, און

האָט עפנטלעך, פאַר דער גאַנצער וועלט, אָפּגעגעבן אַ פייערלעכע שבועה צו ווייכן פון דייטשלאַנד אַזוי לאַנג, ווי דאָרט וועט הערשן די נאַציִשע באַנדע.

די פּראָגרעסיווע עפנטלעכע מיינונג איז דער גאַנצער וועלט האָט אויפגענומען מיט באַגייסטערונג און באַוווּנדערונג דעם דאָזיקן זשעסט פון טיפער מענטשלעכקייט און פיינפילִיקייט פון טאָסקאַניני, וועלכער האָט באַוויזן, אַז די גרויסקייט פון קינסטלערישן זשעני גייט ביי אים האַנט אין האַנט מיט גרויסקייט פון האַרץ און כאַראַקטער.

אָבער, מייסטער אַנזערמעט, די טאָסקאַנינים ווערן געבוירן בלויז איינמאָל אין אַ יאָרהונדערט און זעלבסטפאַרשטענדלעכער, נישט אַלע אָר־קעסטער־דיריגענטן קאָנען זיין טאָסקאַנינים, שוין נישט רעדנדיק פון זיין קינסטלערישער געניאַליטעט; אפילו נישט לויט זיין כאַראַקטער־גרויסקייט.

איך גלויב, אַז איצט האָט איר, הער אַנזערמעט, שוין באַגריפן פאַר־וואָס איר האָב אייך אין אָנהויב פון מיין דאָזיקן בריוו געזאָגט, אַז טאָס־קאַניני דערלויבט מיר נישט צו דרוקן אין מיין אָפּטיילונג די מיינונגען, וואָס ס'האָבן וועגן אייער דיריגירן אַרויסגעזאָגט די נאַציִשע מוזיק־קרי־טיקער.

מיט מיין גרעסטער באַוווּנדערונג און אַכטונג פאַר די געניאַלע גייס־טער און נאָבעלע כאַראַקטערן פון טאָסקאַנינים טיפּ, בין איך אייער.

סאַלאָמאָן קאהאן.

.1936

צו דער דייטשער מוזיק-פּאַראייניקונג אין מעקסיקע

הער אַרכיטעקט קורט עהלער,

פּאַרזיצער פון דער דייטשער מוזיק־פּאַרייניקונג

„קאָנוויוויום מוזיקום",

דאָהי

ווערטער הער!

איך האָב דערהאַלטן דעם העפלעכן בריוו, דורך וועלכן איר האָט מיך, אין נאָמען פון „קאָנוויוויום מוזיקום", איינגעלאַדן צו דער אויפפירונג פון געאָרג פרידריך הענדעלס „פּאַסטאָראַל" אין צוויי אַקטן: „אַסיז און גאַלאַטעאַ", אין דעם אַקטן־זאַל פון דער „דויטשע שולע פאָן מעקסיקאָ" איך באַשטעטיק אויך דעם דערהאַלטן פון די בייגעלייגטע צוויי „העפלעכקייט"־בילעטן און פּראָגראַם.

איך בין צו אייער מוזיקאַלישער אונטערנעמונג נישט געגאַנגען.

אַזוי ווי אייער בריוו איז אָבער געשריבן אין אַ זייער פריינטלעכן טאָן און איר דריקט זיך אין אים אויס, אַז איר האָט דעם כבוד מיך איינצולאַדן, און אַז איר וועט מיר זיין דאַנקבאַר פאַר מיין אָנוועזנהייט, — פיל איך זיך פאַרפליכטעט צו דערקלערן אייך, ווי אויך אַלע אַנדערע מיטגלידער פון „קאָנוויוויום מוזיקום", די סיבה פאַרוואָס איך בין נישט געקומען.

אָבער איידער איך טרעט צו צו אָט דעם ענין, וויל איך, איר זאָלט גלייך פון אָנהייב אויסשליסן פיר מאָמענטן, וואָס וואָלטן געקענט, יעדער באַזונדער, פּאָטענציעל, זיין די סיבה פון מיין נישט קומען

1.—נישט דערפאַר בין איך נישט געקומען, ווייל איך בין געווען נישט געזונט; ניין, איך האָב יענעם אָוונט זיך געפילט אויסגעצייכנט.

2.—אויך נישט דערפאַר בין איך נישט געקומען, ווייל איך האָב

יענעם אָוונט שוין געהאַט אַ פריערדיקע פאַרפּליכטונג: ניין, איך בין יענעם אָוונט געווען פריי.

3.—ס'וואָלט געווען אַבסורד צו טראַכטן, אַז איך בין נישט געקו־מען דערפאַר, וואָס „אַסיז און גאַלאַטעאַ" געפעלט מיר נישט. איר דאַרפט נאָר אויפמישן זייט 49 פון מיין בוך „לאַ עמאַסיאָן דע לאַ מוסיקאַ", וועט איר דאָרט געפינען מיין עסיי „דער פאַל העגדעל", פון וועלכן איר וועט אַרויסזען וואָס פאַר אַ באַוווּנדערער איך בין פון אָט דעם קאָמפּאָזיטאָר און וואָס פאַר אַ ענטוזיאַסטישער צוהערער איך בין פון דער מוזיק פון אָט דעם קלאַסיקער.

4.—איר דאַרפט אויך נישט צולאָזן אויף קיין איין מאָמענט, די מעגלעכקייט, אַז איך בין צו אייער אויפפירונג נישט געקומען דערפאַר וואָס איך האָב אפשר נישט קיין צוטרוי צו די פייאיקייטן פאַר טעכני שער דורכפירונג און פאַר קינסטלערישער אינטערפּרעטאַציע, מצד דעם דיריגענט, די סאָליסטן, דעם כאָר און דעם אָרקעסטער פון דעם „קאָנ־וויוויום מוזיקום". איר דאַרפט בלויז דורכלייענען אַ רעצענזיע, וואָס איך האָב וועגן אַ קאָנצערט פון דער אַמאָליקער היגער „דייטשער מוזיק־פאַר־אייניקונג" פאַרעפנטלעכט אין דער „דויטשע צייטונג פאַן מעקסיקאָ" אין די יאָרן פון פ אַ ר דעם היטלער־מבול, דאָס הייסט פאַר דעם 30־סטן יאַנואַר 1933 (אַ דאַטע, וואָס איז אייך געוויס נישט אומבאַקאַנט), כדי איר זאָלט זען וואָס פאַר אַ גרויסן צוטרוי איך האָב צו דייטשע מוזיק־פאַרבאַנדן, ווי אינטערפּרעטירער פון קלאַסישער דייטשער מוזיק.

איצט קען איך שוין אָנרופן ביים נאָמען דאָס, וואָס ס'איז י אָ גע־ווען די סיבה פון מיין ניט קומען צו אייער אונטערנעמונג, אָט איז עס:

נאָכדעם ווי איך האָב דערהאַלטן אייער פריינטלעכן בריוו, האָב איך נאָכגעזוכט אין מיין אַרכיוו, כדי אויסצוגעפינען ווען איך האָב אייגנט־לעך דערהאַלטן די לעצטע פריערדיקע איינלאַדונג פון אַ היגן דייטשן מו־זיק־פאַרבאַנד צו זיינער אַן אויפפירונג.

ס'האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז צווישן יענער איינלאַדונג און דער איצטיקער זענען פאַרפלאָסן כמעט צוואַנציק יאָר.

פאַרוואָס?

די סיבה פון אָט דעם פאַקט איז ענג פאַרבונדן מיט דער אורזאַך, פאַרוואָס איך בין נישט געקומען צו אייער אונטערנעמונג. דערפאַר וועל איך זיך אויף איר לענגער אָפּשטעלן.

איך האָב פריער דערמאָנט די דאַטע פון 30־סטן יאַנואַר 1933. צי דאַרף איך דען אייך, אַ דייטש, נאָך זאָגן וו וּ אָ ס זי באַדייט? ווייסט איר דען נישט, אַז אָט די דאַטע, וואָס, גענומען ריין כראָנאָלאָגיש, מיינט

זי בלויז דעם טאָג, ווען אַדאָלף היטלער ימח שמו וזכרו איז געקומען צו דער מאַכט אין דייטשלאַנד, באַדייט, זי אָבער, געזען אין היסטאָרישן רעטראָספּעקט, דעם אָנהייב פון דייטשלאַנדס אומגליק און פון איר אייביקער שאַנד, און גלייכצייטיק אויך פון איינער פון די גרעסטע טראַגעדיעס אין דער וועלט־געשיכטע?

און צי דאַרף איך דען אייך נאָך זאָגן, אַז פאַר מיר, דעם יידן, באַדייט יענער טאָג אַ דאַטע, וואָס דאַרף זיין פאַרשאָלטן ביז אין אַלע אייביקייטן? איז דאָך מיט היטלערס קומען צו דער מאַכט פאַרזיגלט געוואָרן דער גורל פון זעקס מיליאָן יידן, אַ דריטל פון מיין פאָלק. זיי זענען שפּעטער, אין די יאָרן פון דער מלחמה, לויט דעם „פּירערס" פון פריער געננוי אויסגעאַרבעטן טייוולאָנישן פּלאַן, און אויף זיין דירעקטן באַפעל, פאַרברענט געוואָרן אין די ספּעציעל אויסגעבויטע קרעמאַטאָריעס; פאַרגאַזט געוואָרן אין די מיט דער גרעסטער וויסנשאַפטלעכער פּינקטלעכקייט צוגעגרייטע גאַז־קאַמערן; צעשאָסן געוואָרן, נאָכדעם ווי מ'האָט זיי געצוווּנגען אויסצוגראָבן זייערע אייגענע קברים, אין וועלכע מ'האָט זיי, פאַרן דערשיסן, אַריינגעשטעלט; געהאַנגען געוואָרן, צעריסן געוואָרן דורך אָנגעררייצטע ווילדע הינט; אַראָפּגעוואָרפן געוואָרן, ספּעציעל, ווען ס'האָט זיך געהאַנדלט וועגן עופֿעלעך, פון די העכסטע שטאָקן פון געביידעם אויפן ברוק; אָדער געשטאָרבן דורך אַלערליי אַנדערע מיתות־משונות אין די טויט־לאַגערן פון דאַכאַו, אָסוויענטשים, מיידאַנעק, בערגן־בעלזען און אַנדערע, ווו גאַנץ אָפּט זענען פון זייער הויט געמאַכט געוואָרן, צו פאַרווייליגונג פון די „גנעדיקע ס. ס.־דאַמען". לאָמפּן־אַבאַזשורן; פון זייער פעטס פלעגט מען מאַכן „יודענזייפע", און זייער אַש איז פאַרנוצט געוואָרן, ווי כעמישע באַמיסטיקונג פון דעם באָדן אויף די נאָנטע פעלדער...

וויל איך נאָך, וואָס שייך מיר פערזענלעך, עפּעס צוגעבן, וואָס איר האָט אפשר נישט געוווּסט, און וואָס ס'איז וויכטיק, אין פאַרבינדונג מיט אייער העפלעכן בריוו, אַז איר זאָלט עס טאַקע וויסן.

איר האָט אייער איינלאַדונג געשיקט צו אַ יידן, וואָס מער ווי זעכציק קרובים זיינע — צווישן זיי זיין מוטער, אַ ברודער און אַ שוועסטער — זענען אין פּוילן, דורך נאַצי־דייטשלאַנד, וואָס היטלער האָט איר, ווי איר אָפּגאָט, פאַרקערפּערט, — אויף אַזאַ אָדער אַנדערן בעסטיאַלישן אופן, אומגעבראַכט געוואָרן.

האָט איר זיך טאַקע וועגן דעם אַלעם גאָרנישט פאַרטראַכט איידער איר האָט באַשלאָסן צו שיקן מיר אייער איינלאַדונג, די ערשטע, וואָס איז מיר געשיקט געוואָרן דורך אַ דייטשן מוזיק־פאַרבאַנד נאָך אַן אייבערריים פון כמעט צוואַנציק יאָר?

איך מוז אָננעמען, אַז איר האָט ביים אָננעמען אייער באַשלוס זיך געטראַכט: „נו, דאָס שלימסטע איזט דאָך שאָן פאַרביי, וויר וואָללען ניכט מער דאַפאָן שפּרעכען".

אָבער ניין, מיינע הערן, איר מאַכט אַ ביטערן טעות, ווען איר מיינט, אַז „וואָס געווען, איז געוועז", אַז ס,איז שוין אַן אָפּגעשלאָסענער קאַפּיטל און מען קען שוין אַריבערגיין צו דער טאָג־אָרדנונג.

דאָס וואָלט, וואָס שייך אייך, אפשר יאָ געקענט אַזוי זיין, אָבער ווען? ווען אין משך פון דעם פּעריאָד פון היטלער־קאָשמאַר וואָלט איר נישט געהאַט געווען קיין „הייל־היטלער"־מענטשן (אָדער „ראָבאָטס") אָדער, אין בעסטן פאַל, שטום, שטום ווי די פיש.

אַ, ווי האָב איך אין יענע טראַגישע יאָרן פאַר דער וועלט און פון אומבאַשרייבלעכן אומגליק פאַר מיין פאָלק, געזוכט וועלכן ס'איז צייכן פון נישט איינשטימיקייט, וועלכן ס'איז אָנווייז אויף פּראָטעסט מצד די אַלע, וואָס איך האָב ביז דער פאַרשאָלטענער דאַטע אין 1933 געקענט ווי מיטגלידער פון דער „דויטשע מוזיקפעריייניגונג אין מעקסיקאָ"!

מיין זוכן איז אָבער געווען אומזיסט. די ווייט־גרעסטע מערהייט פון זיי איז געווען פאַרכאַפּט פון דער „הייל היטלער!"־משוגעת; די אַנדערע, אַ פאַרשווינדנד קליינע מינדערהייט, האָבן געשוויגן.

ס'איז דעריבער דערקלערלעך, וואָס אויך אין באַצוג צו דעם היטלער־וואַנדאַליזם אויפן געביט פון קונסט (אין דעם פאַל, וואָס אינטערעסירט מיך דאָ איצט, אויפן געביט פון דער מוזיקאַלישער קונסט) האָבן זיי אים, כמעט אַלע, ווילד אַפּלאָדירט; און ס'האָט זיך נישט געפונען כמעט קיין איינער, וואָס זאָל האָבן געהאַלטן פאַר קרום די היטלער־געבעלס תורה פון „אוסשאַלטונג" פון, צום ביישפּיל, מענדעלסאָנס און מאַהלערס ווערק פון קאָנצערט־פּראָגראַמען, אָדער, צום ביישפּיל, גאָלדמאַרקס און מייער־בערס אָפּערן — פון דעם אָפּערן־רעפּערטואַר, ווייל לויט דער נאַצישער „וועלטאַנשאַונג" זענען ווערק פון קאָמפּאָזיטאָרן־יידן מסוגל צו „פאַר־שמוצן דאָס אַריש־דייטשע געהער"...

דערפאַר האָט אויך קיינער נישט געלאָזט פאַלן אַ וואָרט פון פּראָ־טעסט, ווען ברונאָ וואַלטער און אָטאָ קלעמפּערער, איך ברענג זיי, ווי אַ ביישפּיל פון אומצייליקע אַנדערע אינטערפּרעטירנדיקע קינסטלער־יידן), האָבן געמוזט זיך ראַטעווען דורך אַנטלויפן פון נאַצי־לאַנד, כדי נישט צו פאַרענדיקן זייער עקזיסטענץ אין אַ קרעמאַטאָריע אָדער גאַז־קאַמער...

מיינע הערן פון „קאָנוויוויום מוזיקום", צו לייכט און צו שנעל ווילט איר פון אָט דעם אַלעם, וואָס איר האָט דירעקט, דורך „הייל־היטלער!"־ענטוזיאַזם, אָדער אומדירעקט, דורך שווייגן, סאַנקציאָנירט, — אַריבער־גיין צו דער טאָג־אָרדנונג. איך, דער ייד, קען עס נישט.

מוזיקאַלישע עסייען

איך וויל האָפן, אַז דורך דעם אַלעם, וואָס איך האָב דאָ אַרויסגעזאָגט, וועט אייך שוין ווערן פולשטענדיק קלאָר פאַרוואָס, נישט געקוקט אויף דעם זייער פריינטלעכן טאָן פון אייער איינלאַדונגס־בריוו, האָב איך דאָך נישט געקענט בייווינען די אויפפירונג פון הענדעלס פּרעכטיקן ווערק דורך אייער מוזיק־פאַרבאַנד.

מיט אכטונג,
סאַלאָמאָן קאַהאַן.

.1953

אַ בריוו צו יאַשאַ חפֿץ

פֿאַרערטער מייסטער!

ווי אַ מוזיק־קריטיקער, וואָס האָט נאָך מיט זיבעצן יאָר צוריק — אין אַן עסיי אינעם בוך „די עמאָציע פֿון מוזיק" — אָפּגעגעבן פֿאַרדינטן כבוד דעם פֿידל־קינסטלער יאַשאַ חפֿץ, פֿאַר זיין, פֿון יעדן קוק־ווינקל דערשטוינלעכער מייסטערשאַפֿט, נעם איך זיך איצט די פֿרייהייט צו שרייבן צו אייך די פֿאָלגנדיקע שורות אין שייכות מיט דעם טרויעריק־באַרימט געוואָרענעם ענין „יאַשאַ חפֿץ — ריכאַרד שטראַוס", פֿון וועלכן איר זענט דער „העלד".

ווען איך זעץ זיך איצט אַוועק ביי דער שרייב־מאַשין, טו איך עס נישט בלויז כדי אָנצושליסן די שטים פֿון מיין ווייניקייט אין דעם כאָר פֿון פּראָטעסטן, וואָס ס'דערטראָגן זיך צו אייך פֿון דער גאַנצער יידישער וועלט, צוליב אייער האַנדלונג, נאָר אויך — און הויפּטזעכלעך — דערפֿאַר וואָס איך האָב אין אָט דער אָנגעלעגנהייט, צוצוגעבן עפּעס, וואָס איך האָב ביז איצט וועגן אייער „ריכאַרד שטראַוס־אָפּער" אין דער יידישער פּרעסע נאָך נישט באַגעגנט.

איך וועל עס טאָן דורך:

א.—אַ ביסל אָפּפֿרישן אייער זכרון און

ב.—אַנאַליזירן אייער האַנדלונג.

אָבער איידער איך טו עס, וויל איך דאָ אויסדריקן מיין אַנטריס־טונג צוליבן איבערפֿאַל קעגן אייך, וואָס איז געשען נאָך אייער שפּילן ריכאַרד שטראַוסעס סאָנאַטע, און אייך פֿאַרזיכערן, אַז איך פֿאַראורטייל אויפֿן שאַרפֿסטן אופֿן די אָנווענדונג פֿון טעראָר, ווי אַ מיטל אויסצואיבן אַ דרוק אויף עמיצן. אַזוינס טאָר אונטער קיינע אומשטענדן נישט געפֿי־נען קיין פּלאַץ אין די ראַמען פֿון אַ ציוויליזירטער געזעלשאַפֿט.

סאַלאָמאָן קאהאן

—1—

דערלויבט מיר, מייסטער חפץ, אייך צו דערמאָנען געוויסע פאַקטן אין שייכות מיט דעם פאַרשטאָרבענעם ריכאַרד שטראוס, וועמענס ווערק איר האָט — טרעטנדיק אויף די געפילן פון דעם ווייט־גרעסטן טייל פון אייער פּובליקום אויף דעם קאָנצערט אין ירושלים — זיך איינגעשפּאַרט צו שפּילן.

אָבער פריער א פעסטשטעלונג:

ס'איז קיינעם אפילו אויפן זין נישט געקומען צו פאַרבאָטן אייך צו שפּילן דייטשע מוזיק בכלל. אזא פאַרלאַנג וואָלט געווען אבסורד, ווייל: נעמט מען ארויס פון קאָנצערט — אָדער רעסיטאַל־פּראָגראַמען די שאַ־פונגען פון באַך, הענדעל, היידן, מאָצאַרט, בעטהאָווען, שובערט, שומאַן און בראַהמס, אום אָנצורופן בלויז די קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס זענען דער רוקן־ביין פון דער דייטשער מוזיק, בלייבן זיי, די פּראָגראַמען, בלאָס און, פון קינסטלערישן שטאַנדפּונקט, שווינדזיכטיק.

דעריבער, ווי שטאַרק דער יידישער צאָרן זאָל נישט ברענען קעגן דער נאַצי־דייטשלאַנד פון היטלער און געבעלס ימח שמם, וואָלט געווען דער גרעסטער אבסורד צו פאַרלאַנגען, אז דייטשע קאָמפּאָזיטאָרן אויך פון דער פאַר־היטלער צייט זאָלן ווערן אויסגעשלאָסן פון קאָנצערט־פּראָ־גראַמען פון יידישע קינסטלער־אינטערפּרעטירער. דאָס איז אויך קיינעם נישט איינגעפאַלן.

גאַנץ אַנדערש איז אָבער דער ענין ריכאַרד שטראַוס, און דערלויבט מיר, מייסטער חפץ, ווי איך האָב עס שוין אויבן דערמאָנט, א ביסל אָפּ־צופרישן אייער זכרון אין שייכות מיט אים.

לאָזט מיר אייך נעמען צוריק צום יאָר 1933. היטלער ימח שמו האָט נישט לאַנג צוריק געהאַט איבערגענומען די מאַכט. ס'איז שוין געווען נאָך די „אויטאָ דאַ פעס", ווען אויף די שייטערהויפנס פון דער נייער אינקוויזיציע זענען פאַרברענט געוואָרן מיליאָנען עקזעמפּלאַרן פון ווערק פון יידישע און נישט יידישע מחברים, וואָס די נייע טאָרקוועמאדאָס האָבן באַשלאָסן אויס דער וועלט צו ברענגען.

ס'איז שוין אויך געווען נאָכדעם ווי ס'איז פאָרגעקומען די ריינ־קונג" פון אַלע אָפּערן־טעאַטערס און סימפאָנישע אָרקעסטערס אין דייטש־לאַנד מצד די נאַצישע „קולטור"־באַנדיטן, וואָס האָבן די אַלע קונסט־אינסטיטוציעס געמאַכט „יידן־ריין".

אין יענע, פאַר קונסט און קולטור טראַגישער טעג, האָבן, פאַראַלעל, פּאַסירט צוויי זאַכן, וואָס, ווי ס'ווייזט אויס, האָט איר, מייסטער חפץ, שוין פאַרגעסן, און וואָס איר האָט אָבער נישט געטאָרט פאַרגעסן:

דער גרויסער מענטש, דער גרויסער קינסטלער, טאָסקאַניני, האָט. נאָכדעם ווי ער האָט דער נאַצי־דייטשלאַנד אַ שמיץ געטאָן דעם קאָנ־טראַקט, וואָס ער האָט פון פריער געהאַט צו דיריגירן דעם וואַגנער־ציקל אין דער דייטשער מוזיקאַלישער מעקקאַ: אין דעם וואַגנער־פעסטשפּיל־הויז פון ביירויט, — אַרויסגעלאָזן זיין פלאַמיקן פּראָטעסט קעגן דעם פּאָגראָם, וואָס ס'האָבן געהאַט דורכגעפירט דעם „בילדונגס"־מיניסטער געבעלסעס קולטור־מערדער אין ס. ס.־אוניפאָרם.

אין יענעם היסטאָרישן דאָקומענט, וואָס בלייבט זיין גלאָריע אויף אַלע אייביקייטן, האָט טאָסקאַניני גערופן די גאַנצע קינסטלערישע וועלט צו באָיקאָטירן נאַצי־דייטשלאַנד און נישט אַריבערצוטרעטן דעם שוועל פון דעם עקס־געטע און שילער־לאַנד אַזוי לאַנג ווי דער נאַצי־רעזשים וועט דאָרט הערשעווען. ער האָט אויך געבעטן זיינע קאָלעגן־קינסטלער אויף די פאַרשידענע געביטן פון מוזיק, צוצושטיין צו זיין מאַניפעסט.

צווישן די וועלט־באַרימטע ווירטואָזן, וואָס האָבן מיט זייער אונ־טערשריפט באַקרעפטיקט טאָסקאַנינים רוף, האָט, נאָך סערגיי קוסעוויצקי און אַרטור רובינשטיין, פיגורירט יאַשאַ חפץ.

די אַנדערע פּאַסירונג, וואָס איז געגאַנגען פּאַראַלעל מיט אייער אָפּטרייסלען זיך פון אַלץ, וואָס היטלער און זיינע האָרדעס האָבן מיט זיך פאָרגעשטעלט, איז פאָרגעקומען אין דייטשלאַנד. לאָזט מיר אויך דאָס אייך דערמאָנען.

אין יענע טעג האָט דער קאָמפּאָזיטאָר ריכאַרד שטראַוס געהאַט אָנ־גענומען היטלערס און געבעלסעס איינלאַדונג איבערצונעמען די אָנפי־רונג מיט דעם מוזיק־דעפּאַרטאַמענט פון דער ניי־געשאַפענער „רייכס־קולטור־קאַמער", וואָס זי האָט עס געדאַרפט דורכפירן, און האָט טאַקע דורכגעפירט, די „ריניקונג" פון די מוזיק־אינסטיטוציעס אין דייטשלאַנד. צוויי יאָר איז ער, שטראַוס, געשטאַנען אין דער שפּיץ פון דעם מוזיק־דעפּאַרטאַמענט פון אָט דער אינקוויזיציע־„קאַמער", און ווען ער האָט שוין זיין אַרבעט געהאַט אָפּגעטאָן בשלימות, האָט ער זיך צוריקגעצויגן („צו־ליב שוואַכן געזונט").

— 2 —

טאָ זאָגט זשע מיר, מייסטער חפץ, ווי האָט איר, וואָס האָט זיך גע־האַט אונטערגעשריבן אויף טאָסקאַנינים מאַניפעסט, אין וועלכן די נאַ־צישע „קולטור"־באַנדיטן, ריכאַרד שטראַוס בתוכם, ווערן געשטעמפּלט ווי קולטור־מערדער, געקענט ביי זיך איצט פועלן איינצושליסן אין אייערס אַ פּראָגראַם אַ ווערק פון אָט דעם נאַצי?

ס אַ ל אָ מ אָ ן ק אַ ה אַ ן

און נאָך אַ פֿראַגע:

איז אייך גאָר קיינמאָל נישט איינגעפֿאַלן, אַז ריכאַרד שטראַוס, דורך זיין מיטאַרבעטן מיט דעם היטלער־רעזשים אויף איין געביט, איז דורך אָט דעם פֿאַקט געוואָרן מיט־פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר דער „אַרבעט" פֿון דעם פֿאַרשאָלטענעם נאַצי־רעזשים אויף אַלע אַנדערע געביטן?

און איז אייך טאַקע, יאַשאַ חפֿץ, גאָרנישט איינגעפֿאַלן, אַז מיט אייער עקשנות צו שפּילן פֿאַר אַ יידישן פּובליקום אַ ווערק פֿון דעם נאַצי ריכאַרד שטראַוס, האָט איר, אונטער דער מאַסקע פֿון „קונסט איז קונסט", גע־רעכטפֿאַרטיקט זיינע נאַצישע „אויפֿטוען"?

טאָ ווייסט זשע, מייסטער חפֿץ, אַז איר זענט דער יידישער וועלט שול־דיק אַן „על חטא"; און נישט נאָר דער יידישער; איר זענט אויך דער גאַנצער נישט־יידישער קולטור — און פֿרייהייט־ליבנדיקער וועלט שול־דיק אַ „מעא קולפּאַ". איר זענט עס אויך שולדיק די געציילטע דייטשע אַנטי־נאַצישע קינסטלער, וואָס האָבן אין דער זעלבער צייט, ווען ריכאַרד שטראַוס האָט פֿאַרבלוטיקט זיין מענטשלעכן, און במילא אויך קינסטלע־רישן געוויסן, דורכן איינשטימען מיטצואַרבעטן מיט דעם מאָדערנעם אַטילאַ און מיט זיינע האָרדעס, — אָפּגעטרייסלט דייטשלאַנדס שטויב פֿון זייערע שיך און אַוועק אין דער גרויסער וועלט, ווי דאָס האָבן גע־טאָן, צום ביישפּיל, די צוויי פֿאַרשטאָרבענע גרויסע קינסטלער; — אַדאָלף בוש, דער פֿידל־ווירטואָז, און זיין ברודער, פֿריטץ בוש, דער באַרימטער דיריגענט.

אָבער מער ווי אַלץ זענט איר, יאַשאַ חפֿץ, זיך אַליין שולדיק אַ חשבון־הנפֿש. אָבער כדי צו קענען אים דורכפֿירן, מוזט איר זיך ראשית כל באַפֿרייען פֿון דער קינדיש־עגאָצענטרישער אויפֿפֿאַסונג, מיט וועלכער איר מאַכט זיך לעכערלעך אין די אויגן פֿון יעדן אינטעלעקטועל־רייפֿן מענטשן, און וואָס דריקט זיך אויס אין אייער באַהויפּטונג: „איך בין אַ קינסטלער, און מיר וועט קיינער נישט דיקטירן דעם צונויפֿשטעל פֿון מיינע פּראָגראַמען".

ווי אַ דערוואַקסענער מענטש מוזט איר, יאַשאַ חפֿץ, פֿאַרשטיין, אַז אַזאַ איינשטעלונג וואָלט געווען באַרעכטיקט נאָר אין דעם פֿאַל, ווען איר וואָלט געלעבט אין אַ וואַקואום. דאָס איז אָבער נישט דער פֿאַל. איר זענט נישט קיין ראָבינזאָן קרוזאָ, און ווען איר גיט אַ רעציטאַל, ווילט איר נישט שפּילן פֿאַר ליידיקע בענקלעך. איר ווילט מהנאה זיין מיט אייער קונסט אַ מעגלעך־גרויסע צאָל מוזיק־ליבהאָבער, און נאָך מער זענט איר צופֿרידן, ווען דער עולם, וואָס קומט אייך הערן, פֿילט אויס יעדן פּלאַץ און יעדן ווינקעלע אין זאַל. ברוב עם הדרת מלך. איר ווילט — זייט אויפֿ־ריכטיק — קיינמאָל נישט אויפֿהערן צו האָבן דערפֿאָלג.

טאָ פאַרשטייט זשע, מייסטער חפץ, אַז אויב איר שפּילט נישט אין קיין וואַקוּאוּם, נאָר פאַר פּובליקומס, קענט איר זיך נישט דערלויבן דעם לוקסוס צו טרעטן אויף אייערע צוהערערס הייליקסטע געפילן, ווי דאָס איז געווען דער פאַל אין ירושלים, וווּ איר האָט מיט אייער שפּילן אַ ווערק פון אַ קאָמפּאָזיטאָר־נאַצי, פאַרשוועכט דעם אָנדענק פון נאַצי־קרבנות, וועמענס קרובים, וואָס טרויערן אויף זייער אומקום, האָבן זיך געפונען אין קאָנצערט־זאַל, ווען איר האָט געשפּילט די ריכאַרד שטראַוס־סאָנאַטע.

נישט איר, יאַשאַ חפץ, דאַרפט זיך פילן באַליידיקט; איר זענט אין אָט דעם פאַל דער באַליידיקער. וואָס איר דאַרפט איצט טאָן, איז אָנער־קענען פאַר דער עפנטלעכקייט, דער יידישער, ווי דער נישט־יידישער, אייער שולד. ווען איר וועט עס טאָן, וועט איר מיט דעם האָבן באַוויזן, זיך אַליין און אויך דער גרויסער וועלט, אייערע מיליאָנען פאַרערער, ווי אַ קינסטלער, אַז איר האָט זיך שוין אַרויסגעפּלאָנטערט פון דעם, פאַר אַ קינסטלער, פּונקט אַזוי שעדלעכן, ווי לעבערלעכן עגאָצענטרישן באַגריף פון „איך בין די וועלט", און אַז יאַשאַ חפץ, דער מענטש, איז נישט נידעריקער פון יאַשאַ חפץ, דער קינסטלער.

.1953

אינהאַלט־פאַרצייכניס

אַנשטאָט אַן הקדמה

סאַלאָמאָן קאהאַן און דאָס מוזיק-לעבן אין מעקסיקע

פון דר. סאַמועל ראַמאָס

אַלגעמיינע באַטראַכטונגען

שאַפער פון ווערטן

יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך

פעליקס מענדעלסאָן־באַרטאָלדי

דמיטרי שאָסטאַקאָוויטש

ביים דיריגענטן־פולט

אויפן פידל און ביי דער פיאַנאָ

זינגער פון דעם פאָלקס־קוואַל

איינדרוקן פון חזנישער קונסט

דיכטער און מוזיק

וועגן יידישער מוזיק און יידישן בייטראָג

רעצענזיעס

אין די יאָרן פון גרויסן חורבן

אונטער נאַצישער ממשלת זדון

גייסטיקע דערהויבונג און גייסטיקע מיזעריע

פיר בריוו וועגן נאַציזם און מוזיק

פון זעלבן מחבר:

יידיש

ביכער

„יידיש־מעקסיקאניש" (1945)
„מעקסיקאנער ווידערקלאנגען" (1951)
„מעקסיקאנישע רעפלעקסן" (1954)

בראָשורן

„דזשאָן דיואי, פאָנען־טרעגער פון פראָגרעסיווער דערציאונג" (1952)
„בריוו וועגן דער מעקסיקאנער יידישער סטודענטנשאפט" (1953)
„חיים גרינבערגס גייסטיקע פארוואנדשאפטן" (1953)
„בן־ציון גאָלדבערג, קינסטלער פון יידישער פובליציסטיק" (1956)

שפאניש

"La Emoción de la Música" (1936)
"Reflejos Musicales" (1938)
"Impresiones Musicales" (1951)

איבערזעצונג אויף שפאניש

גרעצם גרויסע יידישע געשיכטע

געזעצט און געדרוקט אין דער
דרוקעריי פון מאנועל פינטעל:
"IMPRENTA MODERNA"
Dr. Garciadiego No. 28
México, D .F.